

Portef XXIV D Subbel ex
3/0/66

Sur les
chansons de Thibaut
roi de Navarre.

Dissertation Inaugurale

présentée

à la faculté de philosophie

de l'université de Rostock

par

Théodore Maréchal
de Magdebourg.

ROSTOCK.

IMPRIMERIE DE CHARLES BOLDT.

1871.

A mon oncle

Frédéric Leue

Hommage affectueux.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41553620_0162

Sur les chansons de Thibaut, roi de Navarre.*)

Quand il s'agit de parler d'un personnage qui, bien que né prince, avait été fait poète par la nature, il y a une double tâche à remplir pour celui qui se charge de juger sa vie et ses oeuvres: il faut faire la part de l'homme politique aussi bien que celle de l'homme poète. Il serait, par conséquent, bien simple de diviser le sujet que nous nous proposons de traiter, en deux parties bien distinctes et conformes à ces deux points de vue, si notre prince n'était pas un poète lyrique et qu'il n'y eût souvent entre les événements de sa vie et ses chansons une relation trop intime pour qu'on puisse se dispenser de rapprocher les uns des autres. Nous tâcherons donc, en donnant un aperçu de ses faits de comte et de roi, d'y rattacher celles de ses poésies qui puissent servir à nous faire apprécier l'idée qu'il se forme lui-même des événements politiques auxquels il prend part ou des incidents particuliers

*) Quant aux ouvrages dont nous nous sommes servi pour notre thèse, nous renvoyons à la liste suivante:

- 1) La Ravallière, Les poésies du Roy de Navarre, éd. de 1742, Paris.
- 2) Tarbé, Chansons de Thibault IV., comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre, éd. de 1851, Reims.
- 3) Histoire littéraire de la France vol. XXIII.
- 4) D'Arbois de Jubainville, Histoire des Ducs et des Comtes de Champagne, tome IV.
- 5) Paul Meyer, „An et En toniques“. (Dans les Mémoires de la Société de Linguistique de Paris tome I. p. 244—276.)
- 6) Burguy, Grammaire de la langue d'oïl.
- 7) Herrig's Archiv für das Studium der neueren Sprachen, Bd. 42, 43.

qui le regardent. Ce n'est qu'après l'avoir suivi dans sa carrière d'homme d'état que nous allons examiner ses poésies, ce qui sera notre tâche principale.

On sait qu'indépendamment de son rang de prince, Thibaut, comme chansonnier, n'occupait pas un rang moins élevé parmi ses contemporains. Il n'en est pas moins vrai que, comme prince et comte de Champagne, il était l'un des plus grands, sinon le premier, des feudataires de la couronne de France. Attaché à la dynastie royale par les liens du sang aussi bien que par ceux de la vassalité, il dut en grande partie à son appui son avènement au trône de Navarre en 1234, ce qui ne l'empêcha point, il est vrai, d'abandonner à plusieurs reprises la cause royale et de s'associer aux barons ennemis de la couronne. Mais longtemps avant sa succession au trône de Navarre et dès sa jeunesse ses droits même au comté de Champagne furent vivement contestés. Né en 1201 après la mort de Thibaut III., son père, laissé sous la seule protection de Blanche de Navarre, sa mère, devenue régente du patrimoine de son fils, Thibaut IV. se vit de bonne heure entouré d'ennemis avides d'un héritage aussi riche. Se prévalant de la date tardive de sa naissance qui lui valut le surnom de „Posthume“, ses adversaires allèrent plus tard jusqu'à attaquer sa légitimité, comme nous le voyons par ce couplet d'une satire de Hue de la Ferté:

„Quar puis que fu trespasés

„Cuens Tibaus (Thibaut III.) à mort de vie

„Sachiés fu il engendrés (Thibaut IV.)

„Reguardés s'il est bien nés“.*)

Blanche de Navarre, femme active et douée d'un esprit mâle et intrépide, fit tous les efforts possibles pour conserver à son fils les états paternels. Henri II. qui avait précédé Thibaut III, son frère, comme comte de Champagne,

*) v. le premier serventois de Hue de la Ferté publié p. M. Paulin Paris, *Romancero fr.* p. 186.

était mort en Orient 1197, en y laissant deux filles, Alix et Philippine, qui firent valoir successivement leurs droits aux comtés de Champagne et de Brie. Blanche obtint contre elles la protection du roi de France et du pape. Mais elle dut livrer son fils comme otage et en garantie de l'exécution des différents traités qu'elle conclut avec le roi Philippe-Auguste. Thibaut IV. passa donc sa jeunesse à la cour royale brillante par les victoires de ce prince qui, plus encore que ses prédécesseurs, avait ébranlé la puissance des grands feudataires, et par des poètes qui maniaient la langue naissante avec une facilité et une grâce dignes d'admiration et d'imitation. Le jeune comte de Champagne y vit Hélinand, Chrétien de Troyes, Raoul de Houdan; il dut les prendre pour modèles de la poésie dont il commença à apprendre les règles, de la poésie amoureuse surtout où il allait surpasser tous ses modèles par l'élégance du langage, par la délicatesse et la variété des sentiments. Les études auxquelles il se consacra à l'université de Paris, donnèrent à son esprit une trempe plus forte que ne pouvait la donner l'exercice libre et léger de l'art de faire des vers. Nous ne doutons pas que Thibaut n'ait profité autant que le permettait son âge assez tendre, des leçons de l'université, d'autant plus que Blanche, sa mère, avait des goûts sérieusement littéraires (comme le constate M. d'Arbois de Jubainville, *Hist. des Ducs et des Comtes de Champagne*, IV. p. 196) qu'elle devait tenir à inspirer à son fils*). Ce n'est pourtant pas à la cour de Philippe-Auguste que Thibaut a commencé à composer des chansons. Il était trop jeune pour cela, lorsqu'il la quitta et qu'il fut rendu à sa mère qui

*) cf. aussi dans la Ravallière, éd. des Chansons de Thibaut, t. II. p. 181, un passage où la comtesse de Brie se montre comme protectrice du poète Auboin de Sézane; selon M. d'Arbois de Jubainville IV. 643, 644; cette comtesse serait plutôt Marie de France, régente de la Champagne vers la fin du XIIe siècle.

jusqu'alors avait vaillamment défendu, tantôt par les traités tantôt par les armes, le bon droit de son fils. Alors même, Blanche n'avait pas réussi à mettre fin aux hostilités qu'elle avait à endurer comme régente et tutrice du comte de Champagne; elles ne cessèrent qu'en 1222, époque de la majorité de Thibaut.

Il va sans dire que Thibaut ne négligea point les exercices chevaleresques qui étaient l'ornement de la jeunesse noble et surtout d'un prince si haut placé. L'occasion de gagner les premiers éperons se prêta en 1224, un an après la mort du roi Philippe. Louis VIII, son successeur, faisant la guerre au roi d'Angleterre (Henri III.), Thibaut se distingua au siège de la Rochelle. Il fit même acte de fidélité particulière, en prêtant secours au roi au delà du terme prescrit par les usages féodaux qui fixaient à quarante jours par an le temps du service féodal. Mais il se montra moins soumis dans la croisade entreprise contre les Albigeois, et notamment au siège d'Avignon (1226) où il n'arriva qu'après le roi. Aussi, ses quarante jours de service passés, ne tarda-t-il pas à partir en dépit des menaces de Louis. Il faut supposer, pour comprendre sa manière d'agir, que comme parent des comtes de Toulouse et d'après ses convictions personnelles il était ennemi de cette expédition et des guerres religieuses en général. Du moins le prouve-t-il dans une satire qui, si l'on en croit plusieurs commentaires, serait composée à cette époque et où il se venge de ses détracteurs. Elle commence ainsi:

„Diex est ensi comme li pelicans

„Et se ne fust li essamples de ceux

„Qui tant aiment et noises et tançons,

„(Ce est des clers qui ont laissé sermons

„Pour guerroyer et pour tuer les gens),

„Jamais en Dieu ne fust nus hom créans.

„Savés qui sont li vil oiseau pugnais

„Il occient toute la simple gent

„(Par leurs faus mos) qui sont de Dieu enfant.“*)

En admettant, du reste, que cette chanson a été composée à l'époque voulue, il faut la regarder dans l'ordre du temps comme la première des poésies de notre chansonnier. Mais la désapprobation qu'il exprimait ainsi contre cette entreprise tristement célèbre, ne saurait le justifier du tort qu'il eut de se liguer secrètement et devant Avignon même avec trois hauts barons pour la défense de leurs anciens droits menacés par la politique de rois de France. Grâce à la mort de Louis VIII. qui survint en novembre 1226, Thibaut échappa à la vengeance que sa défection et sa trahison auraient entraînée nécessairement. La reine Blanche de Castille, veuve du feu roi et mère de Louis IX. âgé alors de dix ans, avait trop besoin de l'appui des grands vassaux pour ne pas les ménager. Il est vrai qu'elle prit le parti des armes contre les alliés de Thibaut, mais quant à notre comte, elle sut le gagner par les négociations. C'est alors, dit-on, que Thibaut, subjugué par les charmes de la reine, aurait commencé à composer des chansons en son honneur.***) Maintenant les ennemis du comte dont il avait imprudemment stimulé la haine, prétendirent qu'amoureux de la reine Blanche de Castille, il avait traité Louis VIII. en rival et l'avait empoisonné. On a aussi reconnu une allusion à cette accusation dans deux vers du

*) éd. La Ravallière, chanson no. 65. Tarbé, Chansons de Thibault IV., comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre, no. 77; nous désignerons par R. l'édition de La Ravallière, par T. celle de Tarbé.

**) C'est Matthieu Paris qui en parle le premier; puis Philippe Mouskes dans sa Chronique; cf. Hist. littéraire de la France XXIII. 775; d'Arbois de Jubainville, Hist. des Ducs et des Comtes de Champagnes IV. 124, 125.

deuxième serventois de Hue de la Ferté, où l'auteur dit à Thibaut: „Aincois estes miex mollé (formé)“. „Asa voir de sirurgie“ (chirurgie, médecine, Romancero fr. p. 188.) L'absence de Thibaut à l'époque de la mort du roi, la date même de cette mort survenue trois mois après le départ de Thibaut, toutes les circonstances à consulter ici, rejettent cette accusation; s'il y a crime de la part de Thibaut, c'est de trahison envers son suzerain qu'on doit l'accuser. Une fois, Thibaut paraît faire une allusion aux calomnies débitées contre lui:

„Renaut, Philippe, Lorent,
„Moult sont or ci mont sanglant,
„Dont covient que vos riez“.*)

On voit par là que notre poète fait peu de cas des bruits répandus à son égard. Quant à sa passion pour la reine Blanche, posons en fait que d'après le témoignage unanime des contemporains, il a composé certaines chansons à son adresse. Il n'est guère facile de distinguer aujourd'hui, lesquelles des cinquante ou soixante chansons où Thibaut parle de dames et d'amour, sont l'expression de son amour pour Blanche de Castille, les mss. ne portant en titre aucune indication de cette espèce et les chansons n'offrant dans le corps des vers aucune allusion décisive à l'objet aimé. Ce n'est qu'un seul ms., celui du Vatican, écrit vers la fin du XIV^e siècle qui place les mots: „Le roi de Navarre à la roïne Blanche“ à la tête de la chanson qui commence par ce vers:

„Dame, merci! une riens vous demant“**).

Mais ce titre pourrait bien avoir été ajouté après coup; il est suspect et par la date du ms. et par la rédaction fautive de toute la chanson. On a, de plus, voulu que le vers: „Trop estes trouble et s'avés si cler non“. (Tarbé p. 100) fût une allusion directe au nom de Blanche, que

*) éd. R. II. p. p. 59; T. p. 33.

**) R. chans. no. 42, t. II. p. 97; T. no. 55, p. 81.

portait la Reine. Ci-dessous, nous déciderons autant que possible la question de savoir lesquelles de ces chansons il faut mettre sur le compte de la reine régente.

Or, plusieurs des critiques qui ont abordé cette matière épineuse, sont tombés dans une singulière erreur; c'est celle d'admettre sans discussion que les chansons amoureuses du comte de Champagne ont été toutes destinées pour la mère de saint Louis. Il y en a qui sont trop légères pour être adressées à une reine dont le caractère et les vues politiques étaient au-dessus des bassesses de ses calomniateurs. Le fait est que le Chansonnier de Champagne a chanté plus d'une dame; et il est bien naturel qu'il parle un langage différent selon la condition et l'élévation de l'esprit de chacune d'elles. A considérer sans prévention les conditions politiques où se trouvaient alors en France les personnages haut placés, il faut remarquer tout d'abord que Blanche et Thibaut s'approchaient l'une de l'autre par un besoin mutuel de secours. Il est incontestable qu'il entraînait dans ce rapprochement, de la part de Thibaut, un sentiment d'amour profond et respectueux; mais il ne l'est pas moins que Blanche accueillait ses hommages en femme politique plutôt qu'en amante, et qu'en premier lieu elle trouvait dans l'expression de ses sentiments une garantie de sa fidélité à la cause royale. Il y avait donc motifs politiques de part et d'autre; le sentiment de l'amour qui, chez Thibaut, y était pour beaucoup, était étranger à la régente de France; mais elle obtint dans la personne de Thibaut l'appui du plus puissant des barons français. C'est à une explication aussi simple qu'une appréciation bien sobre de circonstances historiques réduit les calomnies des ennemis de Blanche et de Thibaut, telles qu'elles sont reproduites p. e. dans le 2ième serventois de Hue de la Ferté:

„Bien est France abastardie,

„Signor baron, entendés,

„Quand feme l'a en baillie

„Et tele come savés.

„Il et elle (Thibaut et Blanche) lez à lez,

„Le (la France) tiengnent de compaignie;

„Cil n'en est fors roi clamés

„Qui piecha est coronés.*)

Mais reprenons le récit de la vie de notre comte au point où nous l'avons laissé. On se rappelle que, du vivant de Louis VIII., il était entré dans une ligue secrète contre la royauté, mais que, soit par politique soit par amour pour la reine, il avait trahi la cause des grands vassaux, en faisant hommage à Louis IX. comme son suzerain. Mécontents de voir la régence entre les mains d'une femme étrangère, les barons français voulurent établir une nouvelle régence. Mais Thibaut dénonça les desseins qu'ils avaient formés pour s'emparer de la personne de Louis IX. alors mineur, et fit échouer leurs entreprises. La royauté triompha des barons mécontents en Bretagne et des Albigeois au Midi. Alors les barons impuissants contre le roi tournèrent leur vengeance contre Thibaut qu'ils croyaient l'auteur de tous leurs échecs. Mais il leur fallait une apparence de bon droit pour pallier l'injustice d'une entreprise dirigée contre la Champagne. Ils se levèrent donc en défenseurs des droits d'Alix, fille de Henri II., au comté de Champagne, ils accusèrent Thibaut d'avoir trahi Louis VIII. devant Avignon et de l'avoir empoisonné et en appelèrent au duel judiciaire, pour prouver leurs assertions. Deux fois alors, en 1229 et en 1230, la terre de Champagne fut envahie; deux fois notre comte dut implorer l'aide du pouvoir royal. Nous voyons, dans une courte chronique dite de Saint Magloire, la description de la condition où Thibaut était réduit à l'époque de la deuxième invasion de son comté. Il y parle à un homme qui a pris la fuite avec lui:

„Lors dist li quens à son ribaus:

„Compains, or voi je bien de plain

*) Romanc. fr. p. 188, 189.

„Que d'une denrée de pain (pain pour la valeur
d'un denier)

„Saoulerioie tous mes amis.

„Je n'en ai nul, ce m'est avis,

„Ne je n'ai en nului fiance,

„Fors en la roïne de France.

„Cele li fu loial amie

„Bien montra que nel haoit mie;

— — — — —
— — — — —

„Maintes paroles en dist an,

„Comme d'Iseut et de Tristan.“*)

Quant à ce dit-on des derniers vers, nous l'avons ci-dessus réduit à sa juste mesure. Les quatre ans de paix qui suivirent ces calamités donnèrent à notre chansonnier le loisir de composer nombre de poésies. Selon toute apparence, c'est à ce temps qu'on doit rapporter la composition de la plupart de ses chansons. Il a fait des vers avant 1229: nous avons cité quelques couplets d'une chanson composée probablement à l'époque de la croisade albigeoise (en 1226); il y en a une envoyée à Thibaut de Blazon, son ami, mort en 1229, c'est celle qui commence ainsi:

„De ma dame sovenir.**)

„Fait amors lié mon courage.“

Deux autres chansons, l'une commençant par:

„L'autre ier par la matinée“, et l'autre commençant par:

„En mai la rousée que nest la flor“***)

sentent la première jeunesse, ce sont des pastourelles.

Dès l'année 1231, Thibaut, malgré la reconnaissance qu'il doit à la couronne, paraît être incertain entre le parti

*) Méon, *Fabliaux* t. III. p. 223.

**) R. no. 12; T. no. 13.

***) R. no. 40. et 41; T. no. 61. M. Tarbé refuse à Thibaut la dernière de ces chansons et l'attribue à Guillaume de Champagne, sr. de Champlitte v. T. p. 130.

du roi et celui des barons. Il penche vers le parti des derniers et veut, en gage de foi, donner sa main à Yolande de Bretagne, fille de Pierre Mauclerc, son ancien allié et devenu plus tard son ennemi. Alors le roi, d'accord avec la reine Blanche, lui mande par un messenger „que s'il exécute cette convention, il (le roi) confisquera tous les biens, qu'il (Thibaut) a en France; car il (Thibaut) sait que personne au monde n'a fait plus de mal au roi que le comte de Bretagne“*) Et Thibaut, après quelques moments d'hésitation, cède et rompt le mariage qui allait déjà être célébré. Il exprime dans un dialogue le dépit et les regrets qu'il éprouve de perdre la main de cette princesse qui était jeune, aimable et jolie et qui plus tard fut plusieurs fois demandée en mariage. Thibaut semble faire allusion à une occasion de ce genre, en disant à son interlocuteur:

„Robert, vééz de Pieron
 „Comme il a le cuer felon
 „Qu'à un si lointain baron
 „Veut sa fille marier
 „Qui a si clère façon
 „Que l'on s'i porroit mirer.“***)

Mais c'est aussi dans ces temps d'incertitude et d'indécision que le Chansonnier, inconstant et versatile qu'il est en fait d'amour, aurait adressé à Blanche la chanson qui débute par les vers:

„Douce dame tout autre pensement
 „Quant pense à vous oubliée en mon corage,
 et dont le deuxième couplet est justement celui qui a dé-
 cidé les critiques à lui donner cette date. Voici ce couplet:
 „Se je ne puis vers vos aller sovent,
 „Ne vos poist pas, belle cortoise et sage,

*) D'Arbois de Jubainville, Hist. des Comtes de Ch. IV. p. 255.

**) R. II. p. 81; T. p. 103.

„Que je me dout forment de male gent,
 „Qui devisant (devinant R. et T.) auront fait maint
 damage
 „Et se je fais d'aillors amer semblant
 „Sachiez que c'est sans cuer et sans talent!
 „S'en soyéz sage
 „Et s'il vos en devoit peser
 „Se le lairoie ainçois ester.“*)

Aussi Thibaut pouvait-il moins que jamais se passer du secours royal. Car le terme où il allait occuper le trône de Navarre, s'approchait; et quoiqu'il en fût l'héritier légitime, du chef de sa mère Blanche, soeur de Sanche le Fort, roi de Navarre, il avait à craindre la concurrence du roi d'Aragon. Cependant, grâce à l'appui de son suzerain, son avènement eut lieu en 1234. Puisque dès lors seulement il porte le titre de roi, il est aisé de fixer à peu près la date de quelques-unes de ses poésies dont les unes n'offrent que son premier titre de roi et dont les autres l'introduisent comme roi. Voici le commencement de celles de la première espèce, c'.-à-d. de celles composées avant 1234.

1) „Par Dieu, Sire de Champagne et de Brie.“**)

2) „Philippe, je vous demant***)

(2e couplet: „Quens, saichiez certainement)

3) „Quens, je vos part un gieu par aatie.“†)

Les chansons, au contraire, où Thibaut est abordé par „roi“ ne peuvent être faites qu'en 1234 au plus tôt. Nous en donnons ici le commencement:

1) „Bons rois Thiébaut, Sire, conseillez moi.“††)

2) „Rois Thiébaut, Sire, en chantant responnez.“†††)

*) R. no. 2, t. II. p. 4—6; T. no. 17, p. 25—27.

**) R. no. 52; T. no. 62.

***) R. no. 50; T. no. 63.

†) R. no. 48; T. no. 66.

††) R. no. 53; T. no. 54.

†††) R. no. 44; Tarbé (no. 53.) a cette leçon: „Bons rois etc.“

3) „Girard d'Amiens, amours qui a povoir.“

(2e couplet: Roy de Navarre, il doit bien mescheoir“; cette chanson ne se trouve pas dans l'éd. de La R.; T. p. 87.)

4) „Sire, loez moi à choisir.“*)

Voilà donc sept jeux partis dont la date peut être déterminée sur la base du fait historique que nous venons de mentionner, en supposant, bien entendu, que Thibaut a, en effet, composé vers ce temps la plupart de ses poésies. Le nombre total des jeux partis de Thibaut est de quatorze (en nous réglant sur l'édition de M. Tarbé; La Rav. n'en donne que dix). Il en reste donc sept dont la composition ne peut être rapportée avec certitude à cette période, notre chansonnier n'y figurant que sous le titre de „sire“ qui alors était donné indifféremment à tous les nobles.

Une fois établi comme roi de Navarre, Thibaut crut le moment favorable pour se dégager des obligations qu'il avait envers son suzerain. Il entra encore en alliance avec Pierre Mauclerc qui était, pour ainsi dire, son mauvais génie toutes les fois qu'il ne savait quel parti prendre. Ce fut une question de territoire qui engagea le poète-roi à se déclarer contre le roi Louis IX.; il manqua, de plus, aux usages féodaux, en mariant, sans l'agrément du roi, Blanche sa fille, avec Jean de Bretagne, fils aîné de Pierre Mauclerc. Mais lorsque Louis IX. alla venger par les armes ce dédain de l'autorité monarchique, Thibaut, découragé, se hâta de conclure avec lui la paix de Vincennes qui valut au roi de France deux places importantes. Ce fut en 1236. La reine Blanche avait pris une part considérable aux négociations qui avaient précédé ce traité. Et un passage des Chroniques de Saint Denis pourrait nous faire supposer que la passion de Thibaut pour Blanche ne commença qu'alors et qu'alors seulement „il

*) 5e couplet: „Rois, vos ressemblés le gaignon (chien). R. no. 49; T. no. 69.

s'estudias en biaux sons de vielle et en douls chants delictables". Mais, sans recourir aux témoignages de Hue de la Ferté, de la Chronique de Saint Magloire, de Matthieu Paris et de Philippe Mouskes, on n'a qu'à considérer l'âge de la reine qui ne devait pas, à cette époque, avoir moins de cinquante ans, pour trouver cette date évidemment tardive. Lorsqu'après la paix de Vincennes, Thibaut alla se présenter à Paris, il éprouva de grossières insultes de la part des gens du comte d'Artois, frère du roi. C'est à ce traitement que Philippe Mouskes fait allusion dans les vers suivants (vv. 29188 — 29195).

„N'onques mais n'oï-on parler
 „D'ensi roi et conte mener;
 „Mais il estoit partout hais,
 „Pour la mort del roi Loéis,
 „Qu'il laissa devant Avignon,
 „Et pour le conte Felipproun.
 (Philippe, comte de Boulogne, frère de Louis VIII.)
 „De Boulogne, ki mors estoit,
 „Et disent qu'enpuisné (empoisonné) l'avoit.“

Voilà donc encore les vieilles accusations qui ne cessaient de poursuivre le Chansonnier. Honteux de ces bruits si injustes, il partit pour la Navarre sans avoir obtenu la punition de ses offenseurs. Ce serait alors qu'il aurait écrit cette chanson: Chanter m'estuet, que ne m'en puis tenir,

„Et si n'ay-je fors ennuy et pesance
 „Mais tot ades se fait bon resjoir,
 „Qu'à faire duel, nus dou mont ne s'avance
 „Je ne chant pas com hons, qui soit amez,
 „Mais com destroiz, pensis et esgarez,
 „Que je n'ai mais de bien nulle espérance
 „Ains suis tozjors par parole menez.“*)

Il paraît, dans le dernier couplet, s'adresser à Blanche

*) R. no. 29; T. no. 7.

„Dame, merci, qui tos les biens avez,
 „Toutes valors, et totes granz bontez,
 „Sunt plus en vos, qu'en Dame qui soit née
 „Secorez-moi, quant faire le poez“.

La pièce finit par un envoi à l'adresse de Philippe de Nanteuil, vassal de Thibaut et poète comme lui, qui restait à la cour de Paris que le Chansonnier venait de quitter:

„Chançon, Philippe, à mon ami corez,
 „Puisque il s'est dedans la court bontez,
 „Bien est s'amors en haïne tornée,
 „A paine iert ja de belle Dame amez.“

Pour revenir encore à cette passion funeste du poète-roi, nous n'hésiterons pas à prétendre qu'il a continué de faire des chansons pour Blanche, tout en supposant que l'amour des premières années ait fait place à un respect profond pour le génie supérieur de la mère de saint Louis. Thibaut commence à mêler des pensées sérieuses à cette idée de l'amour infiniment variée; mais il ne perd pas pour cela l'élégance et la verve de son style. Il avait pris la croix dès l'année 1235. Mais des différends de toute espèce et notamment une révolte des Navarrais avaient tellement retardée sa croisade qu'il n'en fit les préparatifs qu'en 1239. Thibaut et les barons français qui s'étaient croisés avec lui, négocièrent avec Frédéric II., empereur d'Allemagne, qu'ils souhaitaient prendre pour chef de leur expédition. Quoique ce prince fût excommunié par le pape Grégoire IX., en mars 1239, les croisés continuèrent de rester en relation avec lui. Thibaut se déclara même publiquement pour lui, dans une de ses chansons composées vers le temps de son départ pour la croisade. C'est un serventois imités sur les „sirventes“ provençaux, satires dans lesquelles les poètes gourmandaient les vices de leur siècle:

„Au tens, plein de félonie,
 „D'envie et de traïson,
 „Sans bien et sans cortoisie,

„Et que entre maint barons veons
 „Tot le siecle empirier,
 „Que je vois escommunier
 „Ceus qui plus offrent raison
 „Lors voil faire une chançon.“*)

Ici même, il prend encore parti contre le pape qui voulait engager les croisés à venir en aide à l'empire d'Orient au lieu de partir pour la Terre Sainte:

„Le roiaume de Surie
 „Nous dit et crie à haut ton,
 „Se nos ne nos amendons,
 „Por Deu, que n'i alons mie.“

Le chansonnier veut une croisade en toute forme; sinon, dit-il:

„Encor vault mielx toute voie
 „Demorer en son païs
 „Que aller pauvres chaitis
 „Là où n'a solas ne joie.“**)

Il est probable que le Saint Siège ne voyait pas d'un oeil bienveillant la résistance qui lui fut opposée dans ces vers. Mais Thibaut sut prévenir ses mauvaises volontés par la déférence qu'il montrait dans d'autres occasions. Avant de partir pour la croisade, il assista, en mai 1239, au supplice de cent quatre-vingt-trois hérétiques manichéens qui périrent par le feu au pied du Mont-Aimé en Champagne. Lui qui, treize ans auparavant, prêchait la tolérance aux persécuteurs des Albigeois, alla jusqu'à sanctionner par sa présence un acte aussi odieux de l'inquisition romaine. Il fit donc preuve, une fois de plus, de cette faiblesse et de cette versatilité dont il se rendait coupable dans ses relations avec le roi et les barons de France. Si du moins il s'était opposé par un serventois de sa façon à ces actes arbitraires de la papauté, il aurait pu tant soit peu expier

*) R. no. 55; T. no. 72.

**) R. II. p. 135, no. 55; T. p. 112, no. 72.

sa faute et calmer les alarmes que sa conscience devait lui donner. „Mais il sortit du spectacle cruel et de cet „auto-da-fé“ pour chanter en vers gracieux son amour pour sa dame et les tendres regrets que lui inspirait la pensée d'une séparation prochaine.“ Trois chansons amoureuses de Thibaut datent de ce temps. La première (publiée par La Rav. et p. Tarbé) commence ainsi:

„Dame, ensi est qu'il m'en convient aler,*)

„Et départir de la douce contrée,

„Où tant ai maus souffers et endurés,

„Quant je vos lais, drois est que je m'en hée.“

5e couplet: „Bien doit mes cuers estre liés et dolant;

„Dolans de ce que je part de ma Dame,

„Et liez de ce que je suis désirans

„De servir Dieu, qui est mes cuer et m'âme.

La deuxième de ces chansons n'est pas éditée par la Ravallière; mais elle se trouve dans Tarbé no. 41: En voici le commencement:

„Rose ne flor de lis,

„Ne des oisiauls li chans,

„Ne douls mai, ne avris,

„Ne rossignor jolis,

„Ne me fait se joiant“

Ne pensis,

„Com bons amors signoris.“

Une allusion à son départ prochain se trouve dans le 4e couplet:

„Dame, quant del douls païs

„Me verrois torner plorant,

„Pri vos, belle gentis,

„Que de vos soie fis (certain).

„D'un — à Deu vous commant,

„Biaus amis.“

Il est vrai que l'attribution de cette pièce au roi de

*) R. no. 56; T. no. 74.

Navarre est bien douteuse, comme nous le verrons ci-dessous. La troisième de ces chansons est indiquée par M. Paulin Paris*): „Onques ne fu si dure departie.“ La chanson: „Tant ai amors servie et honorée“ (Tarbé p. 66) paraît également faite vers ce temps, cf. le 2e couplet:

„Se li miens cors se part de sa contrée,
„Ne s'en veult pas por ce li cuers partir.“

Or, le pape ayant appris que les croisés allaient prendre pour chef Frédéric II., l'ennemi le plus acharné de l'Eglise, chercha à retenir les barons qui étaient déjà réunis à Lyon. Mais ils étaient déjà prêts à partir pour Marseille. Pour ne parler que de Thibaut, il était déjà trop avancé pour renoncer à son projet. L'amour aussi avait dû céder chez lui à l'enthousiasme pour la guerre sainte qu'il chantait dans les vers que voici:

„Signor, sachiez qui or ne s'en ira
„En cele terre où Diex fu mors et vis,
„Et qui la croix d'outremer ne prendra
„A peine mais ira en paradis.

— — — — —
— — — — —

„Tout li mauvais demorront par deça,
„Qui n'aiment Dieu, bien, ne honor, ne pris,
„Or s'en iront cil vaillant bacheler,
„Qui aiment Diex et l'amour de cest mont,
„Qui sagement veulent à Diex aler;
„Et li morveus li cendreus démourront.“**)

Enfin Frédéric II., occupé à soutenir la guerre contre les Lombards, refusa l'offre des barons croisés, et ce fut Thibaut qu'ils choisirent pour chef. Mais le Chansonnier n'était pas fait pour être commandant en chef d'une armée. La croisade qu'il commandait fut signalée tout d'abord par des défaites; les croisés n'avancèrent que lentement et

*) Hist. littér. XXIII. p. 798.

**) R. no. 54; T. no. 80.

finirent par ne plus avancer du tout. Thibaut s'arrêta à Acre, et pour occuper ses loisirs il se mit de nouveau à chanter l'amour dans les vers suivants:

„Li douz pensers et li douz sovenirs
 „Me font mon cuer esprendre de chanter,
 „Et fine Amor, qui ne m'i lait durer,
 „Qui fait les suens en joie maintenir,
 „Et met ès cuers la douce remembrance;
 „Por c'est Amors de trop haute poissance,
 „Qui en esmoi fait un home resjoir,
 „Ne por douleur ne laist de li partir.“*)

Voici l'envoi de cette pièce:

„Dame, de qui est ma grans désirée,
 „Salus vous mant d'outre la mer salée,
 „Come à celi, où je pens main et soir
 „N'autre penser ne me fait joie avoir.“

Au reste, le prince champenois se contenta de conclure un traité avec le sultan d'Egypte et de faire un pèlerinage à Jérusalem qu'il n'avait pas réussi à arracher aux mains des infidèles. Il fut de retour en Champagne au commencement de 1241. Dès lors il allait souvent dans son royaume de Navarre, où il fit en tout sept séjours**); il y était, entr'autres de 1243 à 1246, où il paraît avoir été occupé d'une guerre avec le roi d'Angleterre. Les difficultés qui s'élevaient alors entre lui et l'évêque de Pampelune, l'obligèrent à quitter la Navarre. Ces difficultés soulevées, Thibaut regagna son royaume vers la fin de 1250. En 1252 il fit un dernier voyage en France. C'est à cette époque qu'on peut rapporter ses dernières poésies amoureuses. L'une finit par un envoi à Raoul de Soissons qui, après avoir accompagné Thibaut en Palestine, avait partagé la captivité de saint Louis en Egypte. Le Chan-

*) R. no. 57; T. no. 27.

**) cf. d'Arbois de Jubainville IV. p. 337, 338.

sonnier âgé alors de cinquante ans, y a retrouvé l'ancien ton léger:

„Qui plus aime, plus endure,
 „Plus a mestier de confort;
 „Q'amors est de tel nature.
 „Que son ami mène à mort.
 „Plus en a joie et déport,
 „S'il est de bone aventure
 „Hélas! ce ne puis point avoir!
 „Ains m'a mis en non chaloir
 „Cele qui n'a de moi cure.“*)

En terminant, il invite Raoul à revenir en France:

„Raoul, Turc ne Arabi
 „N'ont riens du vostre saisi:
 „Revenés par tans arrière.“

Le genre amoureux n'était pas, dans l'esprit de Thibaut, incompatible avec le genre religieux qu'il commençait à cultiver à cette même époque. Il composait alors des cantiques en l'honneur de la sainte Vierge (si l'on veut appeler ainsi ces poésies).

En voici les exemples:

- 1o. „Commencerai à faire un lai
 „De la millor. Forment m'esmai.“**)
- 2o. „De grant travail et de petit exploit
 „Voi ce siècle chargie et encombré.“***)
- 3o. „Dou très dous nom à la Vierge Marie
 „Vous espondrai cinq lettres plainement.“†)
- 4o. „De chanter ne me puis tenir
 „De la Très Belle Esperitaus“ etc.††)

L'impression que fit sur lui la mort de la reine Blanche, qui eut lieu vers la fin de 1252 inspira peut-être au poète

*) R. no. 34; T. no. 39.

**) R. no. 64; T. no. 73.

***) R. no. 61; T. no. 76.

†) R. no. 62; T. no. 78.

††) R. no. 63; T. no. 75.

roi ces chants religieux ainsi que cet autre composé vers le même temps, dans lequel converti et cherchant à faire des prosélytes il s'adresse au poète Philippe de Nanteuil, son ami. La chanson qui commence par :

„Mauvais arbre ne peut florir

„Ains seche tout et va crollant“

etc. finit par ces vers :

„Philippe, laissez vostre erreur,

„Je vos vi ja bon chanteour :

„Chantez. Et nos dirons dessus

„Le chant: Te Deum laudamus.“*)

Le poète-roi ne survécut pas longtemps à la dame de ses pensées. Etant retourné en Navarre au commencement de l'année 1253, il mourut à Pampelune, le 14. juillet de la même année et fut enterré dans la cathédrale de cette ville. Pendant les vingt dernières années de son règne la calomnie et l'intrigue n'avait pu rien lui reprocher quant à l'administration de son pays. Le roi de Navarre avait, par la sagesse de son gouvernement, effacé la mémoire des calamités, auxquelles sa politique inconstante avait exposé la Champagne. La preuve, c'est qu'on l'appela „Thibaut le bon Quens“ et que la reconnaissance du peuple lui donna même le surnom de „Grand“.**)

Nous nous sommes abstenu à dessein d'apprécier le caractère de Thibaut, puisqu'il résulte de cet aperçu succinct de sa vie qu'il n'en avait guère: car la mobilité d'esprit est le trait saillant de ce personnage de prince et de poète. Mais ce qui ne peut être pardonné dans le prince — et dans l'homme est excusable dans le poète dont l'esprit brillant, se révélant dans des chansons délicates, fait oublier les faiblesses de l'homme et mérite d'être apprécié à part.

Quoique Thibaut IV. fût parmi les premiers qui aient contribué au développement de la langue et de la

*) R. no. 66, p. 161—164; T. no. 79, p. 122—124.

**) V. Tarbé p. XLIII.

poésie françaises primitives, il ne fut le premier ni dans la France du Nord ni même dans son comté de Champagne. La langue d'oïl eut dès le XII^e siècle ses chansonniers comme la langue d'oc qui, il est vrai, avait, dans l'ordre du temps, devancé tous les autres idiomes issus de la même souche. Nous ne citons comme premiers chansonniers du Nord, que Richard Coeur-de-Lion et le Châtelain Gui de Coucy, voisin de la Champagne. Pendant le règne brillant de Philippe-Auguste (à la fin du XII^e et au commencement du XIII^e siècle) le nombre des auteurs en langue d'oïl, qui cultivaient toutes les branches possibles d'une littérature naissante, augmenta considérablement. Et la patrie du „Chansonnier“ par excellence en fournit un large contingent. Le fameux romancier Chrestien de Troyes que Thibaut a dû connaître à la cour de Philippe-Auguste, était né en Champagne. Grâce à la protection que plusieurs princes de ce comté, étant encore autonomes, accordaient à des écrivains illustres champenois et étrangers, la littérature nouvelle prit dans cette province même un élan remarquable. C'est ce qui s'applique notamment au temps de Marie de France, soeur de Philippe-Auguste et régente de Champagne de 1181 à 1186 et de 1190 à 1198; ce fut sur son invitation que furent traduits plusieurs textes bibliques et que Chrestien de Troyes composa son „Roman de la Charette“:

„Puisque ma dame de Champaigne,
 „Vielt que romans à faire anpraigne
 „Je l'anprendrai moult volontiers
 „Come cil qui est suens antiers.“*)

Il est plus que probable, que c'est à elle que le fameux Quènes de Béthune, Champenois lui aussi, s'adresse dans ces vers:

*) M. Tarbé, éditeur des chansons de Thibaut, a aussi publié ce roman.

„Chançon légère à entendre
 „Feraï que bien m'est mestiers
 „Que chascun le puist aprendre
 „Et qu'on le chant volontiers;
 „Ne par autre messagiers
 „Niert ja ma dolor mostrée,
 „A la millor qui soit née.“*)

Lorsque ce poète éprouva un échec à la cour de France (à cause de son langage champenois, à ce qu'il semble), ce fut surtout la présence de Marie qui lui pesa

„Por çou j'ai mis mon chanter en défois (défense)
 „Que mon langage ont blasmé li François,
 „Et mes chançons, oyant les Champenois
 „Et la contesse encor dont plus me poise.“**)

Quènes de Béthune dut une partie de sa gloire à Hue d'Oisy, le plus ancien des poètes champenois, qui était son maître dans l'art de faire des vers. Un autre poète de Champagne dont le talent prospérait sous les auspices d'une princesse de ce comté, fut Auboin de Sezanne; c'est ou Marie de France ou Blanche de Navarre, mère de Thibaut, par l'ordre de laquelle il a composé la pièce qui commence ainsi:

„Bien cuidai toute ma vie
 „Joie et chansons oublier;
 „Mais la comtesse de Brie,
 „Cui commans je n'os véer
 „M'a commandé à chanter.“***)

A en croire M. Tarbé (les Chansonniers de Champagne, p. XIV—XV.) cette chanson serait de Gace Brûlé. Quoi qu'il en soit, les titres de gloire de Gace Brûlé, étant un des plus féconds chansonniers de son temps, sont trop fondés pour qu'on puisse les diminuer en retranchant

*) Romancero fr. p. 81.

**) Romancero fr. p. 83.

***) V. Romancero fr. p. 125 suiv.

une petite chanson du nombre de ses poésies. *) Etant lui-même né Champenois, „il passe pour avoir été le maître de Thibaut dans le grand art de composer lais et chansons“. Aussi au XIV^e siècle, les chansons du maître étaient-elles avec celles du disciple les plus goûtées de toutes celles qu'on avait encore écrites. Nous ajouterons, dans cette liste des chansonniers champenois du XII^e siècle, Guyot de Provins, moine et connu comme auteur de quatre ou cinq chansons d'amour et de la fameuse satire dit la „Bible Guyot“. N'oublions pas, enfin, deux prosateurs auxquelles la Champagne a donné naissance: ce sont le premier des chroniqueurs français, Geofroi de Villehardouin, et l'historien de Saint Louis, Jean de Joinville, contemporain de Thibaut IV.

Et ce Thibaut lui-même, prince de Champagne, fut aussi le prince des chansonniers de son temps dans sa province autant qu'en France. Elevé à la cour de Philippe-Auguste et en présence des poètes qui en étaient l'ornement, ayant pour maîtres et pour modèles les fameux chansonniers de son temps et surtout de sa patrie, il entra en relation avec les poètes les plus célèbres de son temps, comme il résulte de ses chansons. Il engage, p. e., un jeu parti avec Gace Brûlé.

„Gaces, par droit, me respondés (***)

Il paraît, dans un autre jeu parti où il a pour interlocuteur Philippe de Nanteuil, prendre pour arbitre Auboin de Sezanne:

„Philippe, je* fais savoir

„A Auberon: mon ami,

„Qu'il nous en die le voir

„Ou sa langue soit honie. (***)

Il adresse une chanson d'amour à Thibaut de Blazon:

*) Elles sont au nombre de soixante-dix.

**) T. p. 85. Il ne se trouve pas dans la Rav.

***) R. II. p. 122 note; T. p. 97.

„Chançon va-t-en tost et di

„A Blazon, à mon ami,

„Qu'il te fasse chanter.“^{*)})

Le poète picard Baudouin des Autels figure dans trois jeux partis dont voici le commencement:

10. „Bons rois Thiébaut, en chantant respondez.“^{**)})

20. „Bauduin, il sont dui amant.“^{***)})

30. „Une chose, Beaudoïn, vous demant.“^{****)})

Il nous reste un jeu-parti où Guillaume le Vinier, poète du Nord, est l'un des interlocuteurs:

„Sire, ne me celez mie.“^{†)})

(2e couplet: Guillaume, c'est grant folie.)

Dans un autre jeu-parti, l'interlocuteur est peut-être Guillaume de Pontieux, aimable chansonnier contemporain; il débute ainsi:

„Quens, je vos part un gieu paraatie (divertissement)“

2e couplet: „Messire Guiz“ etc.^{††)})

Une autre fois, le roi de Navarre s'adresse à Girard d'Amiens, auteur d'un poème de Charlemagne.

„Girart d'Amiens, Amour qui a povoir.“^{†††)})

à un certain Lorent, cité dans les poésies de Gace Brûlé:

10. „Renaut, Philippe, Lorent“^{††††)})

„Moult sont or ci mot sanglant.“

20. „Chançon, va moi, dire Lorent.“^{†††††)})

Outre les relations qu'il entretenait avec les poètes des autres provinces, le comte de Champagne se vit, dans son

^{*)} R. II. p. 28; T. p. 21.

^{**)} R. II. p. 102; T. p. 78.

^{***)} R. II. p. 105; T. p. 76.

^{****)} R. II. p. 107; T. p. 109.

^{†)} R. II. p. 47; T. no. 70.

^{††)} R. no. 48; T. no. 66.

^{†††)} Cette pièce est rejetée par La R.; T. p. 87.

^{††††)} R. II. p. 59; T. p. 33.

^{†††††)} R. II. p. 136; T. p. 113.

propre pays, entouré comme d'une pléiade de barons chansonniers, ses vassaux. Ils étaient au nombre de dix; et l'on compte parmi eux Philippe II. de Nanteuil et Raoul de Soissons, tous deux amis du poète-roi. A ce Philippe, Thibaut a adressé un grand nombre de chansons.*) Les chansons adressées à Raoul se trouvent aux endroits indiqués ci-dessous.**)

A côté de ces seigneurs champenois composant eux-mêmes des chansons, il y en eut d'autres qui cherchaient à se faire une certaine gloire, en prenant sous leur patronage les roturiers et les gens de basse condition dont le métier était de faire des vers. Ainsi Carasaus, Colin Muset, Guyot de Dijon font mention de Seigneurs champenois, leurs protecteurs. Si nous considérons, en outre, que Thibaut IV. comme ami et parent des comtes de Toulouse et comme médiateur du traité de 1227 qui terminait la guerre des Albigeois***), a dû être inspiré, pendant son séjour au Midi, des poésies déjà si perfectionnées des Provençaux, nous croyons avoir fait la part de toutes les influences littéraires que le Chansonnier peut avoir subies. Il doit à ces influences autant qu'à son propre génie d'être devenu le prince de tous les chansonniers. Il est vrai qu'il n'avait pas l'esprit des affaires publiques qu'exigeait son rang de prince et de grand vassal de France; mais la poésie lyrique doit certainement

*) v. Rav. II. pp. 26, 59, 66, 120—122, 123—125, 126—128, 164; v. Tarbé pp. 46, 33, 13, 86—97, 98—99, 94—96, 124.

**) Rav. p. 79, 117—119, 143; T. p. 59, 105—107, 73. Dans tous ces cas, La Ravallière se prononce plutôt pour Raoul de Coucy, qui, du reste, n'est pas le même que le fameux Châtelain de Coucy; celui-ci s'appelait Gui. Tarbé, dans la première et la troisième de ses chansons, ne se décide ni pour Raoul de Soissons ni pour Raoul de Coucy: Il est d'avis, que ce pourrait être l'un ou l'autre. (pp. 146, 149.)

***) La Rav. I. p. 219. D'Arbois de Jubainville IV. p. 218.

une bonne part de son développement à Thibaut: son exemple, venant de haut, a dû amener à la poésie un grand nombre de gens qui sans cela l'eussent dédaignée.

Il existe des poésies de Thibaut IV. deux éditions complètes, à savoir celle de la Ravallière (Paris 1742) et celle de Tarbé (Reims 1851). On a, en outre, imprimé des pièces détachées dans plusieurs recueils de poètes anciens français. On trouve enfin dans „l'Archive de M. Herrig“ (voll. 42 et 43) un certain nombre de ses chansons dont le texte comparé à celui de la Ravallière et de Tarbé peut servir à mieux comprendre le sens.**) La Ravallière a publié soixante-six chansons de notre poète; Tarbé lui en donne quatre-vingt et une, en recevant celles éditées par La Ravallière, sauf une: „En mai la rousée que nest la flor“(**) qu'il attribue à Guillaume de Champlitte. Outre cette chanson, M. Paulin Paris***) en retranche deux autres de ce nombre total de 81; ce sont les 27e et 59e dans la Ravallière, répondant aux no. 25 et 43 dans Tarbé: R. no. 27, T. no. 25:

„Je n'os chanter trop tard ne trop souvent. R. 59, T. 43:

„Se j'ai longtemps esté en Romanie.“

En ôtant ces deux chansons, nous avons un nombre total de soixante-dix-neuf, qui constituent une collection assez riche auprès du nombre de chansons conservées d'autres trouvères. Mais ce nombre même va en diminuant, vu qu'il faut contester à Thibaut certaines chansons pour des raisons qui, en partie, ne seront exposées que plus bas

*) v. dans „l'Archive de Herrig“ voll. 42 et 43: Les Chansonniers de Berne publiés par M. Brakelmann. Nous y comptons onze chansons de Thibaut: les chansons vol. 42 p. 267, 269, 302, 318, correspondant à Tarbé no. 12, 55, 20, 24.

vol. 43 p. 275, 335, 341, 346, 350, 361, 381, correspondant à Tarbé no. 31, 41, 53, 42, 44, 81, 45.

**) R. no. 41, Tarbé p. 130.

***) Hist. litt. XXIII. p. 796.

ce sont T. no. 37. qui est non de Thibaut, mais de Richard de Fournival; T. no. 45. qu'il faut attribuer à Simon d'Authie; enfin cinq autres c'-à-d. T. no. 5, 29, 41, 44, 68. Quant aux manuscrits où il faut aller puiser le texte des chansons de Thibaut, M. Paulin Paris en a indiqué douze (Hist. lit. XXIII. p. 766.) La Rav. a utilisé le ms. 7222. de „l'Ancien fonds. français“ et a mis au bas des pages les variantes des autres mss. T. a profité et des mss. et des textes édités et donne en note les viariantes. De même que les manuscrits des chansonniers provençaux commencent par les chansons du comte Guillaume de Poitiers, de même plusieurs des manuscrits du XIIIe siècle débutent par le recueil des chansons du roi Thibaut, lui donnant ainsi la place d'honneur. Cette circonstance nous prouve, quel prix attachaient les contemporains à ces compositions royales, à moins que ces recueils ne soient faits par l'ordre du poète-roi; ce qui n'est guère probable. Les copistes de tous les mss. donnent à Thibaut le titre de „roi de Navarre“, qui est devenu son nom de poète; si bien qu'il est plus connu sous ce nom que sous celui de „comte de Champagne“.

L'édition de Tarbé nous offrant le recueil le plus complet, nous avons jugé à propos de prendre dans Tarbé le texte de nos citations, sans toutefois oublier de mettre à côté l'endroit où tel ou tel passage se trouve chez La Ravallièrre. Comme on a pu remarquer, nous avons tâché ci-dessus d'établir l'ordre chronologique, dans lequel les chansons de Thibaut ont été composées, et nous avons plus ou moins fixé la date d'environ vingt-six chansons, à savoir un tiers du nombre total. Mais comme il est difficile d'en faire autant pour les deux tiers qui restent, il vaut mieux se conformer aux usages reçus et les arranger toutes suivant le contenu. Parmi les chansons de Thibaut, nous distinguerons donc:

10. Des chansons d'amour au nombre de 49. (Tarbé en offre 51; mais il faut y retrancher la 25e et la

43e.) L'authenticité de no. 5, 29, 37, 41, 44, 45, Tarbé, étant douteuse, il ne resterait plus que 43 de cette catégorie.

20. Des jeux partis au nombre de douze (v. Tarbé no. 52, 53, 54, 56; 57, 58, 63, 66, [68] 69, 70, 71.) Cependant, quant à no. 68, on est peu fondé à l'attribuer à Thibaut.

30. Des dialogues au nombre de 6 (v. Tarbé, no. 55, 60, 62, 64, 65, 67).

40. 2 Pastourelles (T. no. 59, 61).

50. Des Chants de Croisades et de départ, nommés „historiques“ par Tarbé (T. no. 72, 74, 77, 80).

60. Des chansons religieuses au nombre de 6 (T. no. 73, 75, 76, 78, 79, 81). La plupart sont des cantiques en l'honneur de la Vierge; la dernière est un adieu à l'Amour que le poète quitte pour l'amour de Dieu.

C'est là l'ordre des chansons établi sur les idées qui y sont prononcées; et l'on est fondé à supposer qu'il correspond en général à l'ordre chronologique, Thibaut commençant par chanter l'amour et finissant par chanter la piété.

N'oublions pas de mentionner l'ingénieuse hypothèse de M. Littré qui voudrait encore attribuer à Thibaut un roman d'aventure, le Roman de la Poire (v. Hist. litt. XXIII, p. 870 — 879). Mais comme l'a prouvé M. Paulin Paris (v. Le cabinet historique 4e année, 5e livr. mai 1858), „l'auteur de ce roman et notre Chansonnier n'ont de commun que le nom.“

10. Les Chansons d'amour.

Les chansons amoureuses du roi de Navarre sont généralement de cinq couplets suivis d'un envoi, et adressées ou à un ami ou à une dame. Nous apprenons le nom de l'ami par l'envoi; mais le poète est plus discret pour celui de la dame. Dans une chanson, il gratifie une dame du nom de „Comtesse“ que M. Tarbé prend par erreur

pour un nom propre, puisque ce n'est évidemment qu'un titre (v. T. p. 133).*)

„Comtesse a droit la doit on appeller

De tous solas et de tout avenant.“ (T. no. 5 p. 9.)

Dans une autre chanson, il parle à une dame nommée Aigle:

„Aigle, s'en vous ne puis merci trover,

„Bien sai et voi qu'à tous biens ai failli.

(T. no. 47 p. 70.)

Il envoie une chanson aux seigneurs de la cour:

„Et vos, seigneurs, qui par amors amés,

„Fetes aussi, se joir en volez.“ (T. no. 4 p. 9.)

une autre à „la gent de Champagne“:

„Chançon, va tost et non pas à envis,

„Et salue nostre gent de Champaigne.“ (T. p. 43.)

Nous avons fait mention ci-dessus de la plupart des seigneurs, poètes et ses amis, à qui il envoie ses compositions. Il en a même fait une pour le concours du Puy d'Amour, à en croire l'envoi: (T. p. 49.)

„Au pui d'amors convenance tenrai

„Tout mon vivant, soie améz ou traïs,“

de la 32e chanson de Tarbé commençant par:

„Poinc d'amors et li mal que j'en trai.“

Toutes ces pièces retranchées sur les 49 (ou bien 43) chansons d'amour de Thibaut, au moins celles qui restent pourraient être adressées à Blanche de Castille, si, dans certaines chansons, certaines allusions à d'autres personnages ne venaient diminuer encore le nombre de celles faites en son honneur. (v. entre autres les no. 6, 8, 9, 12, 13, 27, 30, de l'édition de Tarbé avec les notes de l'éditeur.)

En passant en revue le corps tout entier des chansons d'amour, nous trouvons qu'il y en a qui sont composées:

*) Aussi l'authenticité de cette pièce (T. no. 5) est-elle suspecte.

10. pour la reine Blanche; ce qui peut se dire des no. 11, 21, 29, 37, 46 (éd. Tarb.).

20. pour être envoyées à une dame: dont le nom est une fois Aigle, mais qui est pour la plupart inconnue sinon un personnage fictif.

30. pour être envoyées à un ami: Tarbé compte 13 de cette espèce, no. 4, 7, 13, 17, 18, 21, 28, 30, 38, 39, [43]*), 49, 51.

40. pour être publiques, ce qui peut se dire de celles, adressées aux Seigneurs, à „la gent de Champagne“ et au „Puy d'Amour“. Ces trois là, ce sont donc des chansons de convention, faites par complaisance, sinon par commande. Il paraît qu'on demandait des chansons à Thibaut, comme le fait supposer aussi le passage d'une réponse de „Jehan au roi de Navarre“ (réponse à la 18e chanson dans Tarbé et qui commence par: „Emperères ne Rois n'ont nul pooir“): (v. Tarbé p. XXXVI. et p. 139.)

„Sire, quant j'aim Dame de tel valour,

„Loés la moi: si ferez vostre honneur.“

Mais nous ne pensons pas qu'aucune de ces pièces ait été faite pour des académies fondées par Thibaut à Troyes et à Provins (d'après la tradition) ni que le Puy d'Amour se soit jamais tenu en Champagne. D'ailleurs, même en général, les chansons du poète-roi comportent très bien la publicité. Tant l'auteur a pris à tâche d'envelopper dans un voile mystérieux toutes les circonstances dont la révélation pourrait faire deviner le nom de sa dame. Aussi ne prétendons-nous pas examiner de plus près cette question; il nous importe beaucoup plus des idées et des sentiments qui prédominent dans ces compositions du Chansonnier.

Chez lui, aimer et chanter vont ensemble. L'amour, non seulement, l'oblige à chanter; mais, „faire une chanson“ est pour lui un remède aux peines de l'amour. Tout en

*) Les chiffres mis en parenthèse [] indiquent que l'attribution de la chanson en question à Thibaut est douteuse.

subissant la nécessité de chanter, il en éprouve le besoin et le désir. Bien des passages rendent témoignage de cette action mutuelle :

„Chanter m'estuet; que ne m'en puis tenir.

„Et si n'ay-je fors ennuis et pesance (T. p. 72.)

T. p. 23.: „De novel m'estuet chanter

„Au temps, que plus suis marriz.“

T. p. 34.: Je ne puis pas bien mettre en non chaloir

Que je ne chant, puis qu'Amour m'en semont.

T. p. 10.: „Chançon ferai, car talent m'en est pris,

„De la meillor, qui soit en tout le mont.

T. p. 6.: „Amour me fait commancier

„Une chanson novele.“

T. p. 51.: „Pour conforter ma pesance

„Fais un son.“

T. p. 70.: „Très haute Amors

„A faire un chant m'a presté s'aïe.“

Il prie sa dame de l'aider dans sa chanson, croyant que celle-ci en sera meilleure: c'est là une flatterie d'un goût presque moderne :

„Bien me porroit avancier

„Ma douce Dame bele,

„S'ele me voloit aidier

„A ceste chansonelle.“ (T. p. 6.)

„Belle et bonne est celle, por qui je chante.

Nous l'en croyons lui, qui a senti si profondément l'influence de l'amour quand il prononce cette pensée délicate :

„Amors fait bien un home miex valoir;

„Nus miex que li ne poroit amender

et: „Je ne dis pas que nus aim folement;

„Car li plus folx, en fait mielx à prisier.“

Il semble, selon Thibaut, qu'il n'y ait pas de pouvoir plus haut que celui de l'amour. „Amez, amez“, c'est donc là sa devise de poète :

„Moult et Amors de merveillex pooir,

„Qui bien et mal fait, tant com li agréé.

„Moi fait el trop profondément doloir;
 „Raison me dist que j'en ost ma pensée
 „Mais j'ai un cuer, ains tex ne fus trovés
 „Tous jors me dist: „Amez, amez, amez“,
 „N'autre raison n'est ja par lui mostrée,
 „Et j'amerai; n'en puis estre tornés. (T. p. 13.)
 ou: „Emperères ne Roi n'ont nul pooir
 „Envers Amour; ce vos vueil je prover,
 „Ils puent bien doner de lor avoir,
 „Terres et fiez, et forfais pardonner
 „Mès Amors puet home de mort garder
 „Et doner joie qui dure,
 „Pleine de bonne aventure.“ (p. 17.)

L'amour ou la dame est comme un suzerain dont l'amant est le vassal et le serviteur:

„Membler vos doit que laide cruauté
 „Fit, qui occit son lige homme demaines“ (p. 8.)
 p. 47.: „Car bien sachiez, je vos port féaulté.
 L'amour étant une puissance qui ne lâche pas celui qu'elle tient, l'amant s'en croit souvant le prisonnier qu'aucune rançon ne saurait retirer d'entre ses mains:

„Lors fu menés sans raençon
 „En vo douce chartre, en prison.“ (p. 5.)
 „Coustume est bien, quant l'on tient un prison,
 „Qu'on ne le veut oïr ne escouter

— — — — —
 — — — — —
 „Por ce, dame, de moi m'estuet douter;
 „Que je n'ose parler de raençon
 „Ne d'ostage“ (T. p. 15.)
 „Me dist que je fais enfance
 „Quant prison
 „Tieng, où ne vaut raençon.“ (T. p. 51.)

Il ne vaudrait pas même de la rançon:

„Amors quant vous m'avez mis
 „Lié en vostre prison

„Miex ameroie estre ocis.

„Que j'eusse raençon.“

Le poète se rend donc à sa dame les mains liées. Abandonné à l'influence funeste de l'amour, il ne cesse de chanter la beauté, la courtoisie, la sagesse de sa dame; en un mot les belles qualités de son corps et de son âme:

„Elle (la chanson) me vuel enseignier

„A amer la plus belle,

„Qui soit el mont vivant (T. p. 6.)

„Chanson ferai

„De la meillor

„Elle a gent cors, le vis bien cler,

„Bouche bien faite et le menton.

— — — — —
— — — — —

„Car moi et ma vie

„Tient en sa baillie

„La meillour

„Qui soit“ (p. 33.)

„Si m'a vostre amor surpris

„Et vostre plaisans façon,

„Et beautés à tel foison,

„Qui resplent à vostre vis

„Depuis les piés jusqu'en son.“ (p. 25.)

„... celi qui a, bien le saichiez,

„Fine biautés, cortoisie et vaillance

„Si grans biautés, com s'i pot acointier.“ (p. 21., 22.)

„En cortois sens, qui son gent cors maistroie“ (p. 26.)

Tout lui plaît chez sa dame, jusqu'à ses paroles et ses regards.

„Se je puisse oblier

„Sa biauté, et ses bon dis,

„Et son très-douz esgarder,

„Bien puisse estre garis.“ (p. 23.)

„Li dis plaisant, li amorous regart

„Me font sovent resjoir et doloir.

„Joie en atent; que mes cuers à ce bée.“ (p. 41.)

Mais cet être doué de toute vertu de corps et d'âme est insensible aux prières amoureuses du Chansonnier. Les rigueurs, la cruauté, la fierté de la dame viennent s'opposer à l'accomplissement de ses désirs et l'engagent sans cesse à se plaindre :

„Douce Dame, de franchise
 „N'ai je point en vos trové;
 „S'ele ne si est puis mise
 „Que je ne vos esgardé,
 „Trop avez vers moi fierté“ (p. 13.).
 „Dès ore mais vueil proier en chantant
 „Et se li plaist, ne me seras tant fière. (p. 3)
 „Douce Dame, d'orguel vos deffendés.“
 „Ne ja orguels se doit herbergier
 „Là où il a d'amors tel renommée.“

L'amour le faisant chanter, le fait aussi souffrir et pleurer :

„Por vos or sui chaus or sui frois.
 „Or chante, or pleure et or sospir.“ (p. 17)
 „Mi chant sont si plain d'ire et de dolour
 „Pour vous, Dame, que j'ai lonc tems amée
 „Que je ne sais se je chant ou je plour (p. 29)
 „souvent chant-là, où de cuer plour“ (p. 43)
 „Dame, si fais grant vigor
 „De chanter, quant de cuer plor“ (p. 59)
 „Mes cuers pleure, et moi je chant“ (p. 74)
 „Qui plus aime, plus endure“. (p. 57)

Mais il se console de ces maux par une espèce de proverbe :

„Nus ne puet grant bien avoir
 „Se il n'a des maus apris“. (p. 24)
 Ou, comme il dit dans un autre endroit, p. 22 :
 „Nus fins amis se doit esmaier.

„Car qui plus sert, plus en doit avoir gré.“

Car l'amour, cette passion si pleine de douleurs et de peines, n'en a pas moins ses douceurs et ses joies. Les

vers où il dépeint les effets contradictoires de l'amour, sont des plus harmonieux; les expressions en sont des plus heureuses et des mieux controuvées:

„Souvent m'avient, quant bien je pense à li
 „Qu'à mes douleurs une douçor me vient
 „Si grans au cuer, que trestous m'en oubli“ (p. 16)

„Les douces dolors

„Et le mal plaisant,

„Qui viennent d'amors,

„Sont dols et cuisants“ (p. 39)

„Li dis plaisant, li amoureux regart

„Me font sovent resjoir et doloir“ (p. 41)

„Rose, ne flor de lis

„Ne des oisiauls li chans,

— — — — —
 — — — — —

„Ne me fait si joians

„Ne pensis

„Com bons Amors signoris,

„Que d'Amours viennent mi chant

„Et mi plor.“

Sans ces douceurs qui se joignent aux sentiments amoureux et qui en contrebalancent les rigueurs, l'amant renoncerait peut-être à aimer et le poète à chanter. Mais il y a une espérance à laquelle il s'attache et qui le fait toujours recommencer de plus belle: c'est que la dame aura enfin pitié et merci de lui. C'est ce qu'il lui demande au commencement, au milieu, et surtout à la fin, dans l'envoi de ces chansons.

„Dame, merci! donnez moi espérance

„De joie avoir.“

Tel est le refrain de chaque couplet de la 30^e chanson (éd. Tarbé) p. 44—46.

„Ains chant selon l'aventure

„Com cil qui ne puist merci trover.

(au 1^{er} couplet p. 55.)

„Merci, franche créature!
 „A la mort sui: je n'en puis eschaper
 „Se loiauté ou pitié ne m'avance.
 „Se la belle, qu je n'os mais proier,
 „N'en a merci, et pitié ne l'en prent.
 „Morir m'estuet amoureux en chantant.

(au 1er couplet p. 56.)

„Dame d'onor et de pris,
 „Come seroit bien séant
 „Qu'en vostre simple vis,
 „De grant biauté espris,
 „Trovasse un douls semblant
 „Et un riz,
 „Qui fust semblanz à mercis.“

(à l'avant dernier coupl. p. 61.)

à la fin:

„Dame, merci! qu'ai de vos pardon“ (p. 4)
 „Dame, merci, qui tos les biens avez
 „Dame, à vos m'estuet clamer“ (p. 13)
 „Et que merci vos requière!
 „Diex m'i laist pitié trover!“ (p. 14)
 (v. d'autres exemples pp. 16, 17, 31, 60.)

En quoi consiste donc cette merci demandée si instamment par le poète? C'est souvent le simple désir de voir la Dame de ses pensées:

„Dame, où toz mes biens apent,
 „Saichiez, quant vos puis veoir,
 „Nus n'a si joiex torment.“ (p. 25)

ou c'est un regard de ses yeux, comme il paraît résulter de ce passage:

„Chançon, di li sans mentir
 „Qu'uns regars le cuer me tient
 „Que li vis faire au partir (p. 74)
 „Douce Dame, car m'otriez por Dé.
 „Un dous semblant de vos en la semaine

„Si atendrai en bone sureté

„Joie d'amors, se bon éur m'i maine.“ (p. 8.)

Une autre fois, c'est un salut de sa dame qui le rend heureux:

„De grant joie me sui tous esmeus

„En mon voloir, qui mon fin cuer esclaire

„Dès que ma dame m'a envoié salus,

„Je ne me puis ne dois de chanter taire“ (p. 21.)

Voici quel prix il attache à un ris:

„Si me vaudrait mieus un ris

„De vous, qu'estre en paradis“ (p. 70.)

(cf. p. 17, 18) . . . qu'estre ne voudroie

„En paradis, s'ele n'i estoit moie.“ (cf. aussi p. 109.)

Dans une autre chanson, plus hardi, il invite sa dame à un rendez-vous nocturne:

„Douce Dame, s'il vos plaisoit un soir,

„M'averiez vous plus de joie donnée

„Qu'onques Tristans, qui en fit son pooir

„Ne pot avoir nul jour de son aé“ (p. 11.)

Enfin, c'est l'amour tout entier qu'il demande à sa dame; et „il ira mal de plus en plus“, tant qu'elle ne dira pas: „Amis, Je vous voil m'amour doner“ (T. p. 40). Il la pousse à bout, en s'écriant avec un doux reproche:

„Dame, qui merci proi!

„Je sens les maus d'amer pour vous;

„Sentez les por moi? (p. 10)

„Dex! je ne pense s'à li non,

„A moi que ne pense ele donc? (p. 11.)

Le poète ne trouvant pas merci, dit qu'il va mourir d'amour; et il accuse la dame de l'avoir blessé ou tué ou l'engage à ne pas le tuer. Ici, nous faisons remarquer ces vers plaintifs et touchants:

„Li rossignols chante tant

„Que mors chiet de l'arbre jus,

„Si belle mort ne vit nus,

„Tant douce ne si plaisant.

„Autres i muire en chantant à hauts cris,
 „Et si ne puis de ma dame estre oïs,
 „N'ele de moi pitié avoir ne daigne (42)
 „Hé! cors sans cuer, de vos fait grant venjance
 „Cele, qui m'a navré sans défiance (p. 11.)
 „Hé! douce riens en qui j'ai m'espérance,
 „Car se vous truis le semblant mantéour
 „Vous m'avez mort à loy de traitour,
 „Si en vaura moult mains vostre valour.
 „Se m'ociez ainsi par décevance. (p. 43)
 „Pour Dieu: ne m'ociez mie!
 „Là où fin cuers s'umilie
 „Doit on trouver
 „Merci et aïe.
 „Pour conforter.“ (p. 54.)

Mais malgré toutes les souffrances que le poète endure pour l'amour de sa dame, il ne manque jamais au respect et à la discrétion dues à la réputation et à la position qu'elle tient dans le monde. Car il faut prendre garde de ces „fausses gens“ qui guettent les amants et dont Thibaut plus qu'aucun autre a éprouvé la méchanceté. Aussi avertit-il sa dame, à tout propos, des menées de cette classe d'hommes.

„Dame, tant m'ont felons achesoné
 „Et fausse gent par lor parole vaine,
 „Qu'en lonc délais m'ont si desconforté.“ (T. p. 8.)
 „Se je ne puis vers vos aller sovent,
 „Ne vos poist pas, Belle, cortoise et sage;
 „Que je me doute forment de male gent,
 „Qui devisant auront fait maint damage.“ (p. 26.)
 „Li miens celer me fait plus mal que bien;
 „Que jangleors, qui poignent et atisent,
 „Vont tant parlant que tantost ont menti
 „Ne le mentir une fève ne present.“ (p. 36.)
 „Hé! mesdisant, vilaine gent haïe,
 „De moi grever vos voi apareiller.“ (p. 71.)
 „Très bone amour ne puet muer ne fraindre

„Se n'est en cuer de felon losengier:
 „Faus guilleor, qu'à mentir et à freindre
 „Font les loiaux de lor joie esloigner.“ (p. 18.)

Ici même, le poète fait allusion à une autre classe d'hommes qui ne contrarient pas moins son amour: Ce sont ses rivaux, adorateurs de sa dame comme lui:

„Je sai de voir que ma dame aime autant
 „Autrui que moi; c'est por moi corecier.
 „Mais je l'aim plus que nule riens vivant.“ (p. 30.)
 „Grant paor ai por ce que toute gent,
 „Qui ont veu son beau cors esmeré,
 „Ont envers lui si bonne volonté.“ (p. 71.)

Tels sont, ils nous semble, les traits caractéristiques des chansons du poète-roi. On trouvera qu'ils ne reproduisent que les idées qui, en fait d'amour, sont en vogue chez tous les poètes chansonniers du moyen âge tant provençaux et français qu'allemands, et que, par conséquent, il n'y a chez Thibaut rien de nouveau. Mais nous y objecterons avec raison, que le Chansonnier par excellence, disciple de grands maîtres et maître lui-même dans l'art de chanter l'amour, mérite bien une attention particulière: car il est le type de cette foule de poètes plus ou moins distingués qui, au XIIe et XIIIe siècles, ont chanté en langue d'oïl les douleurs et les joies de l'amour. On retrouve dans ces chansons les traits les plus saillants, mais aussi les plus légers et les plus fins de ce genre de poésie. L'influence funeste et salulaire de cette passion, le portrait de la dame, la description de sa beauté, de sa „valeur“, les plaintes de sa fierté, les prières de l'amant pour trouver merci, le danger de mourir à force d'aimer, la crainte et la haine des „losengiers“ et des rivaux: tout y est. Les poésies de Thibaut peuvent donc passer pour des modèles des chansons de cette espèce: Elles sont tels par leur forme aussi bien que par les idées qu'elles renferment.

Le mérite principal de Thibaut est d'avoir su varier par un style élégant et par des rythmes harmonieux

l'expression d'un sentiment monotone tel que celui d'un amour profond, respectueux et mal récompensé: il a surpassé en cela tous les trouvères, ses confrères. On ne lui fera donc pas le reproche de ne point être un auteur original: un genre aussi cultivé que celui de la poésie amoureuse exclut presque l'originalité. Dans un endroit, il est vrai, le Chansonnier a l'air d'être original, en faisant la critique des chansons banales qui commencent toujours par chanter les feuilles, les fleurs, le printemps etc. (P. c. Rav. vol. II. p. 38. Tarbé p. 30.).

„Feuille ne flors ne vaut riens en chantant
 „Fors por faute sans plus de rimoier,
 „Et pour faire soulas vilaine gent,
 „Qui mauvais mos font sovent aboier.“

Mais tout en blâmant chez les autres la stérilité d'invention, il n'en tombe pas moins dans la même faute, et cela plus d'une fois:

„Au renouvel de la douçor d'esté,
 „Que resclareist li dois en la fontaine,
 „Et que sont vers bois et vergiers et prés
 „Et le rosier en mai florist et graine,
 „Lors chanterai“ (T. p. 7.)
 „Contre le tens qui desbrise
 „Yvers et revient esté,
 „Et la mauvis se desguise,
 „Qui de lonc tens n'a chanté
 „F'eraï chançon.“ (T. p. 13.)
 „Moult m'est belle la douce commançance
 „Ou nouvel temps, à l'entrant de Pascour,
 „Que bois et prés sont de belle semblance
 „Vert et vermeus, couvers d'erbes et de flours.“ (T. p. 43.)

Dans la chanson qui commence par ce vers: „Très-haute Amors, qui tant s'est abaissie“ (Rav. II. p. 9., T. p. 70. 71.) il offre à une dame du plus haut rang de devenir son „homme lige“ et de lui rendre hommage par une chanson annuelle au premier jour de mai:

„Votre hom deving loiaus, de vrai corage,
 „D'une chançon rendue à héritage
 „Le jör de mai.“

On appelait „Raverdies“ ces pièces, dans lesquelles le poète célébraît le retour du printemps et de la verdure. Thibaut emploie lui-même cette dénomination dans une chanson où il dit adieu aux amours.*)

„Si cuid-je faire encor mais jus parti,
 „Et maint sonet, et mainte renverdie.“ (La Rav.

II. p. 148. cf. T. 126.)

Pour bien apprécier le langage poétique de Thibaut, il importe d'en faire remarquer certaines particularités telles que nous les voyons dans les comparaisons, les allégories, les images dont le poète se prévaut assez souvent. Ce n'est pas que ces ornements poétiques ne se rencontrent en partie tout aussi bien ailleurs qu'ici; mais ils n'en sont pas moins remarquables et il en reste toujours qui appartiennent en propre au Chansonnier.

Une notion nous frappe tout d'abord: c'est l'idée antique de l'Amour blessant l'amant d'un dart ou d'une flèche:

„ que j'aie en pensée
 „Amor qui en moi s'est mise.
 „Bien m'a droit son dart geté.“ (T. p. 13.)
 „Je ne cuid pas que serpens
 „N'autre beste poigne plus
 „Que fait Amor au-dessus:
 „Trop par sont si cop pesants.
 „Plus trait sovent que Turs ne Arabis.“ (p. 42.)
 „Las! com m'a mort de débonnaire lance
 „S'ainsi me fait mourir à tel douleur.“ (p. 44.)
 „Ahi! Dame, com sui par vos confus
 „Quant d'un quarrel me venistes férir

*) Marot en faisait encore au XVI^e siècle sous le nom de „chants de mai“.

„Li ars ne fu pas d'aubor (bois blanc)

„Qui si trait par grant vigor.“ (p. 69.)

L'amour étant personnifié est une allégorie en lui-même: il est introduit comme telle dans presque chaque chanson. Mais il y a des chansons de Thibaut où l'allégorie a envahie aussi les notions qui s'y joignent. (Cf. p. c. T. p. 18.) (12e chans.)

„De fine amors vient science et bonté (séance et
beauté. R.)

„Et amors vient de ces deux autressi

„Li trois font un — — — —

— — — — —

„Par un conseil ont ensemble établi

„Lour courréours qui sont avant alé.

„De mon cuer ont fait lor chemin ferré.

„Le cop (de l'amour) fut grans il ne fait qu'empirier

„Ne nus mires ne m'en porroit saner

„Se celi non, qui le dart fist lancier

„Se de sa main daignoit i aviser

„Tost en poroit le cop mortel oster

„A tout li fust, dont j'ai tel désirier,

„Mais la pointe dou fer n'en puis sachier

„Qu'ele brisa de dans au cop doner.“ (p. 19., 20.)

Voilà une application allégorique de l'ancienne superstition d'après laquelle une blessure ne peut guérir que par celui qui l'a faite. De même, Thibaut a recours à une opinion superstitieuse de son siècle, qu'il adapte à une chanson tout à fait allégorique où il se compare à une licorne:

„Ainsi com l'unicorn (la licorne) sui,

„Qui s'esbahit en regardant,

„Quant la pucelle va mirant,

„Tant est liée de son anui.

„Pasmée chiet en son giron:

„Lors l'ocist on en traïson.

„Et moi ont mort de tel semblant

„Amors et ma dame.“ (T. p. 4.)

Et plus bas :

„De la chartre a la clef Amors,
 „Et si a mis trois portiers.
 „Biau Semblant a nom le premiers
 „Et Bonté en est fait seignors.
 „Dangier ont mis à l'uis devant etc.“*)

Il compare sa dame avec un cerf qui fuit et qu'il voudrait atteindre :

„Mais se je puis consievir
 „Le cerf qui tant set fuir,
 „Nus n'est joyeux com Thiebauz.
 „Li cerf est aventureux
 „Et si est il plus blanc que nois;
 „Et si a les crins andeux
 „Plus biaux que ors espaignois.“
 „Li cerf est en un destrois
 „A l'entrer molt perilleux.
 „Car il est gardé de leux (loups)
 „Ce sont felon envieux
 „Qui trop grèvent les cortois.“ (T. p. 32.)

Il cherche un dernier refuge dans l'espérance, comme les oiseaux qui se prennent à la glu : (T. p. 15.)

„Mais une riens m'i fait alégement,
 „Qu'en espérance ai un peu de refui
 „Li oiselès s'en vont ferir el glu,
 „Quant il ne puevent trouver de garant.“

Le souvenir fait naître l'amour sincère comme l'eau fait pousser le bourgeon :

„Tout autressi com l'ente (le bourgeon) fait venir
 „Li arrouers de l'aigue qui chiet sut,
 „Fait bone Amor naistre et croistre et florir
 „Li remembrer par costume et par us.“ (T. p. 68.)

*) On voit par ces vers que le mérite d'avoir introduit en poésie tous ces personnages allégoriques de Faux-Semblant, Dangier, Prison d'Amour etc. ne revient pas à Guillaume de Lorris et Jean de Meung (Hist. litt. XXIII.).

Il cherche le mot comme le phénix :

„Le fenix quiert la buche et le sarment,
 „Parquoi il s'art et giete hors de vie:
 „Aussi quis je ma mert et mon torment,
 „Quant je la vi, se pitié ne m'aïe.“

Il est plus triste qu'une tourterelle :

„Tortercelle qui pert son compaignon,
 „Ne fut onques de moi plus esbahie.“

L'Amour est envers lui comme un cygne qui bat ses petits. (p.67.)

„Ne soyez pas com li eigne qu'adès
 „Bat ses cigneaux, quant il lor doit miex faire.“

Il a quelques souvenirs de la fable antique, auxquels il emprunte des comparaisons; et il faut reconnaître qu'elles sont toujours bien amenées et bien suivies. T. p. 4., il se compare à Narcisse:

„Narcissus sui qui noia tot par soi (soif)
 „Noiez sui près; loing est ma garison.“

Il met Narcisse en relation avec l'Echo. p. 55.:

„Sui com Echo qui sert de recorder
 „Ce qu'autre dit: et par sa sorcuidance
 „Ne la daigna Narcisus regarder.

„Ains sécha toute d'ardure,

„Fors la vois qui encore dure.

„Ensi perdrai tout fors merci crier:

„Ains sécherai de duel et de pesance.“ (v. aussi
 la même page plus bas.)

Il fait allusion à Jason:

„Car Jason

„Cil qui conquist la toison

„N'ot pas si grief tourment.“ (p. 51.)

à Pyramus et Thisbé:

„Pleust à Dieu, por ma dolor garir,

„Qu'el fust Thisbé; car je suis Pyramus (p. 69.)

à Paris et Hélène:

„Plus sent por li de maus, qui me guerroie

„Qu'one n'ot Paris por Hélène de Troie.“ (p. 71.)

à Pompée et César:

„Onques fierté n'ot si grant
 „Vers Pompée Julius,
 „Que ma Dame n'en ait plus
 „Vers moi, qui muir désirant.“ (p. 42.)

A des personnages bibliques tels que Salomon et David:
 (p. 42.)

„Plus trait (Amour) sovent que Turs ne Arabis.
 „Nonques encor Salemons ne Davis;
 „Ne s'i tinrent ne qu'un faus d'Alemaigne.“

A des personnages de roman:

„Onques Rolans ne Oliviers
 „Ne vainquirent si grans estours.“

Les noms de Tristan et d'Isolt se rencontrent à plusieurs reprises:

„M'averiez plus de joie donnée
 „Qu'onques Tristan qui ne fit son pooir,
 „Ne pot avoir nul jour de son aé“ (p. 11.)
 „De mon penser aim miex la compagnie,
 „Qu'onques Tristan ne fist Yseult s'amie.“ (p. 64.)

Je ne vois pas, quelles raisons a Tarbé pour prétendre que ces comparaisons que Thibaut fait de lui-même avec Tristan „provoquèrent le trait satirique lancé contre lui par la Chronique anonyme de Saint Magloire.“ (T. p. 134, 137.) Car d'autres poètes que Thibaut se sont servis de cette comparaison, le roman de Tristan et d'Isolt étant très-connu au moyen âge.

Pourtant ce rapprochement de la Chronique de Saint Magloire nous ramène encore une fois à la question de l'amour que Thibaut aurait entretenu pour Blanche. Nous avons indiqué ci-dessus plusieurs chansons dont la composition peut, avec quelque ressemblance, être attribué à l'inspiration de cette passion. Nous avons renvoyé, de plus, aux documents historiques et poétiques du temps, tels que les trois satires de Hue de la Ferté, la Chronique de Saint Magloire, celles de Matthieu Paris et de Philippe Mous-

kes, qui se portent garants de l'opinion publique, d'après laquelle le comte de Champagne, épris d'amour pour la reine régente, a composé des chansons à son adresse. Pour trancher le mot, nous dirons qu'il suffit que les chansons de Thibaut ne contredisent pas cette opinion générale, pour qu'on puisse s'y rendre. Il n'y a pas de doute que nous ne devions à Blanche, d'une manière indirecte, les poésies les plus tendres et les plus harmonieuses du Chansonnier. Mais aussi la fierté de son regard, son rang sublime, ses dédains dont Thibaut se plaint souvent, ont-ils dû engager maintes fois le poète-roi à aimer autre part. Quand il parle, p. e. d'une „blonde colorée“ (T. no. 3, p. 7), de la „sade (gracieuse) blondete“ (no. 22, p. 34), de la „belle et blonde et colorée“ (no. 36, p. 54), quand il s'adresse à une Comtesse (no. 5, p. 9) ou à Aigle, on voit clairement qu'il lui était bien facile de changer l'objet de ses vers amoureux.

20. Les Jeux partis.

C'est dans les chansons d'amour que le génie du roi chansonnier se révèle le plus heureusement. Les jeux partis qui (dans l'éd. de Tarbé) sont au nombre de douze, y sont bien inférieurs, quoique la lecture en soit quelquefois plus intéressante par une variété plus grande et par des saillies fines, brillantes ou piquantes. Le peu de valeur de ces pièces est, selon nous, dans le sujet qu'elles traitent et qui est souvent ou indécent ou absurde. On sait que les jeux partis des poètes anciens français tirent leur origine des Tençons provençales, terme dont Thibaut se sert lui-même dans une de ses compositions de ce genre (T. no. 69, p. 107.):

Raoul, j'aim miex nostre tençon.“

La dénomination de „jeu parti“ qui est heureusement rendue en moyen haut allemand par le terme „geteiltiu spil“ renferme l'idée de deux questions proposées par l'un des deux interlocuteurs, personnages de cette pièce dialoguée.

L'interrogé ayant fait son choix, laisse à l'autre le soin de défendre l'avis contraire. En général, c'est une question d'amour qu'il s'agit de décider. Mais très-souvent les interlocuteurs n'en viennent pas à bout et quittent la partie en persistant chacun dans son opinion p. e. T. p. 10.:

„Raoul, j'aim miex nostre tençon

„A laissier tout cortoisement.“

(cf. aussi T. no. 52, 53, 56, 58, 64, 68, 69, 71.)

ou bien ils vont s'en rapporter chacun à un tiers, leur ami et poète comme eux. Ainsi (T. no. 63) Thibaut va en appeler à Auberon, Philippe (de Nanteuil) à Rogue; no. 66. Thibaut s'en rapporte à Gillon (le Vinier), Gui (de Pontieux) à Dom Pierron; no. 70, Guillaume (li Viniers) à Gillon (son frère), Thibaut à Jehan. Dans un jeu-parti, enfin, Thibaut finit par se fâcher sérieusement contre un „clerc“ qui lui a demandé son avis et qui ne veut pas s'y conformer:

„Clers, puisqu'à moi avez tel guerre prise,

„Et vos de rien mon consoil prisiez,

„Criez merci, mains jointes, à ses pies, (T. no. 54, p. 81.)

„Et li distes tout, quant que vos voudres.“

Très-souvent, les questions proposées par l'un des disputants, n'ont point de réalité: en effet, les jeux partis sont des jeux d'esprit auxquels les poètes s'exercent pour faire briller leur invention et l'habileté qu'ils ont à faire des vers. Car il fallait accepter en répliquant les rimes choisies par celui qui proposait les questions. Dans les jeux partis de Thibaut la plupart des couplets reproduisent deux à deux les mêmes rimes (v. no. 52, 53, 54, 63, 66, 69, 70, 71.); mais il y en a dont tous les couplets ont les mêmes rimes (v. no. 56, 57, 58, 68).

Parmi les sujets de ses disputes arrêtons-nous à ceux qui ont le plus de raison d'être, en indiquant simplement ceux qui montrent un certain esprit d'invention et des idées vraies et exprimées vivement, et passons sous silence les plus indécents. Dans un jeu parti que le Chansonnier en-

gage avec Baudouin (des Autels) il lui propose cette question: „De deux amants dont l'un aime une pucelle pour sa valeur et pour sa courtoisie, et l'autre l'aime pour sa beauté, le quel est plus digne de s'approcher d'elle et de lui parler?“

„Li quels la doit miex desraisnier?“ (T. p. 76. no. 52.)

Baudouin est d'avis que celui-là vaut mieux qui l'aime pour son bon enseignement:

„Car cortoisie et grans honors
„Plaisent plus à loial ami
„Que beautés ne fresche colors,
„Qu'il n'a pitié ne merci.“

A quoi Thibaut répond, en prenant la partie de la beauté:

„Grans beautés fait cuer forsener
„Plus que nule autre rien vivant:
„Ne nus ne pues son cuer doner,
„Se la beauté n'i est avant.“

Baudouin y replique:

„Cortoisie Dame fait loer
„Et son beaux acointement
„Et tosjours en bon pris monter,
„Ce dont beautés ne fait noient.“ —

Thibaut: „Bauduin, assez vieille trove-t-en

„Plus laide que nus chiens,
„Qui a cortoisie et grans sens,
„La bele ne puet mal parler;
„Ains est bon quant qu'ele dira.“

Il soutient son opinion jusqu'à la fin:

„Bauduin, seul d'un regarder
„Et d'un ris, quant le me fera,
„La belle que je n'os nommer,
„Vaut quant què la laide donra.“ (p. 77.)

Baudouin ne s'obstine pas moins à soutenir la sienne:

„Sire, li miens cuer remuer
„Ne se velt de cele qui l'a.

„Valo^{re} l'a fait empoisonner

„A qui cortoisie la dona.“

Voilà donc la marche que prennent les idées des interlocuteurs d'un jeu parti. Thibaut a, avec le même Baudouin, un jeu parti assez plaisant dont l'alternative est celle-ci (no. 71, p. 109—111.): „Quand un loyal ami a obtenu merci de sa dame, qu'il vient lui parler et quand elle lui dira: „„Biaux amis bien vigniez““ — „Baisera-t-il ou sa bouche ou ses pieds?“

„Sire (dit Baudouin), je lo que il premièrement

„En la bouche la bais; car je vous dis etc.“

Thibaut en paraît presque indigné:

„Qui sa Dame velt tout avant baisier

„Ens sa bouche, onques le cuer n'ama,

„Qu'ainsi baise ou la fille à un bergier

„J'aim miex baisier ses piés et mercier,

„Que faire si grant outrage.“ —

„Qui bouche laist pour piés, c'est nicetés (niaiserie)“ dit Baudouin avec justesse: Baudouin, reprend Thibaut sur ce ton de badinage qui montre qu'il ne s'agit ici que d'un jeu d'esprit,

„ voir, ice ne dis-je pas

„Que sa bouche lais pour ses piés avoir.“ (p. 111.)

(V. un troisième jeu parti avec Baudouin, no. 53, p. 78, où c'est Baudouin qui propose la question: „Bon rois Thibaut, en chantant respondes“.) T. no. 54. Thibaut se décide dans la question que lui propose un clerc:

„Dites, Sire, qu'en font li fin amant?

„Sueffrent-ils tuit aussi si grant dolor,

„Ou s'i dient le mal qu'il ont d'amour?

„Clers, lui répond Thibaut, je vos lo et prie que teigniez coi.“

Le clerc n'est pas content de cette décision et Thibaut vide la question par la réponse un peu brusque que nous avons citée.)*

*) cf. p. 51.

Le roi de Navarre, dans deux jeux partis (T. no. 56 et 68), entre en dispute avec un certain „Frère“; nom que Fauchet a voulu prendre pour celui d'un homme. Mais ce Frère, dans la deuxième de ces pièces (T. no. 68, p. 104.) aborde également le roi de Navarre par „Sire Frère“; ce qui a suggéré à Tarbé cette remarque: „Les poètes qui figuraient dans les luttes du Puy d'amour ne se donnaient-ils pas le titre de frère?“ (T. p. 153.) Cela se peut; aussi Thibaut paraît-il avoir travaillé pour le concours du Puy d'Amours. Mais nous ne voyons pas d'objection à ce que le poète-roi ait honoré du titre de „Frère“ tel des poètes ses amis, le regardant en effet comme son confrère, et sans que ni le Puy d'Amour ni aucune académie y ait été pour rien. Dans l'une de ces pièces, c'est Frère, dans l'autre, c'est le roi de Navarre qui propose la question. Une autre fois, Thibaut demande au fameux Gace Brûlé, son maître:

„Se celle me veut traïr,

„A qui m'estoie abandonnés,

„Dites moi le quel me loés.

„Ou de l'atente ou del guerpir? (T. no. 57, p. 85.)

Gace remarque finement:

„Cuers qui bien est enamorés,

„Comment puet-il d'Amors partir?“

Mais Thibaut n'en tombe pas d'accord:

„Ceste amor que vos me loés,

„Devroit tous li mondes haïr.

„Tous jours amer, et puis mourir.“ (p. 86.)

ibid.: „Ne suis pas si amesurés Que je plus li (à l'amour) vueille obéir.“ Il propose un jeu parti à Philippe de Nanteuil (T. no. 63, p. 96.):

„Philippe, je vous demant,

„Dui amant de cuer vrai

„Sont qui aiment loiaument,

„Li un a tout son talent,

„Li autres est à l'essai.

„Qui doit plus venir avant,
 „Li amés ou cil qui prie?
 „Quens (répond Philippe) saichiés certainement,
 „Li amés est hors d'esmai;

„Ne cil ne puet valoir tant
 „Qui quiert merci et aïe.“

Enfin, ils vont prendre deux amis pour arbitres. Outre les huit jeux partis dont nous venons d'indiquer les arguments, il nous en reste quatre composés par Thibaut et adressés l'un par Thibaut à Girart d'Amiens (T. no. 58, p. 87.) le deuxième par Gui (de Ponticux) au comte de Champagne (T. no. 66, p. 101.), le troisième par Raoul (de Soissons) au roi de Navarre (no. 69, p. 105.), le quatrième par Guillaume (le Vinier) au Sire de Champagne (no. 70, p. 107.).

30. Les Dialogues.

Parmi les six dialogues composés par Thibaut, il y en a un qu'il engage avec sa Dame (T. no. 55); deux entre le poète et l'Amour (60. et 65.), deux entre lui et Philippe de Nauteuil (64. et 62.); un entre Thibaut et un certain Robert que Tarbé suppose être Robert de France, comte de Dreux (T. p. 153.). La tendance de cette dernière pièce ayant été expliquée ci-dessus, nous pourrons, sans inconvénient, la laisser ici de côté. Quant aux cinq dialogues qui restent, il nous découvrent presque tous les sentiments que le poète avait pour l'amour à l'époque où il les composait. Dans le dialogue qu'il engage avec sa Dame, il lui demande ce que deviendra l'Amour, quand lui et la dame seront morts. Il pense qu'alors il (l'Amour) périra aussi. La dame se moque de ses pensées funèbres.

„Par Dieu, Thiébaud, selon mon escient,
 „Amors n'iert ja pour nule mort périe,

„Ne je ne sai se vous m'alez gabant,

„Que trop maigres n'estes vos encor mie.“ (T. p. 81.)

Thibaut répond d'une manière conforme à cette allusion quelque peu grossière à son embonpoint.*)

„De la joie (que j'éprouve à vous aimer) m'en aim
g'plus et tieng chier:

„Et por ce ai ma graisse recovrée.“

Voilà donc un trait curieux touchant la personne de Thibaut.

Dans l'un de ses dialogues avec l'Amour l'auteur dormant et méditant un jeu parti, est abordé par l'Amour:

„Que vas querant?

„Trop as corage movant:

„Ce te vient d'enfance.“ (T. p. 91, no. 60.)

Le poète lui répond „en grant esmaiance“:

„Dame,

„Partir voel de vostre gent

„Par vostre esloignance.“

„Ne truis en vos fors espoir.“

Mais l'Amour lui faisant des remontrances dans des vers éloquents et légers;

„Qui est en ma poesté,

„Plus mauvais n'est mie,

„Ains a cent tens plus bonté,

„Plus valour, plus largeté,

„Tost l'aurai guerredoné:

„Mets t'en ma baillie.“ (p. 92.)

Thibaut se rend à lui:

„Tant m'avez biau sermoné

„Que je ne lairai mie etc.“

*) Nous avons trouvé une autre allusion à l'embonpoint de notre conte dans le jeu parti qui a lieu entre lui et Raoul (v. T. p. 106.):

„Sire, vos avez molt bien pris

„De vostre amie regarder,

„Que vostre ventres gros et farcis

„Ne poroit soffrir l'adeser.“

Dans un autre dialogue (T. no. 65, p. 99.) l'Amour tient au poète-roi des propos semblables; dans cette occasion Th. fait son propre éloge, en faisant dire à l'Amour:

„Certes, Thiébault, je me correceroie,
 „S'encor de moy ne feissiés chanson,
 „Vostre chanter me plaist et esbanoie,
 „Car molt vos voy de belle entencion.“ (T. p. 100.)

Il paraît encore avoir renoncé à l'Amour dans le dialogue qu'engage avec lui Philippe de Nanteuil (T. no. 62, p. 94).

„Par Dieu, Sire de Champagne et de Brie,
 „Je me suis molt d'une rien merveiliez,
 „Que je voi bien que vous ne chantez mie.“

Thibaut: „Philippe, n'ai de chançon de faire envie
 „Que d'Amours sui partis et esloigniez.“

Enfin, dans l'autre dialogue avec le même Philippe, Thibaut lui demande:

„Ce qu'est devenue Amors?
 „En cest país ne aillors
 „Ne fait nus d'amer semblant.“ (p. 98.)

Philippe en attribue la faute aux chevaliers, qui,

„Trop hastivement
 „Veulent mais parmi le mont
 „Avoir joie entièrement.“ (p. 99.)

Thibaut aux Dames:

„Car les Dames, trop lor (aux chevaliers) sont
 „De sauvage acointement.“ (ibid.)

Cette pièce, par le développement qu'elle prend, ressemble fort à un jeu parti. Aussi les interlocuteurs ne parviennent-ils pas à s'accorder, comme le font voir les vers finals:

„Philippe, d'Amors voir
 „Ne sevent (les dames) pas le pooir.“

(Philippe: „Sire, tout pour voir
 „Dames font le mont valoir.“)

40. Les Pastourelles.

Les chansons de Thibaut nous offrent aussi deux exemples du genre naïf et simple des pastourelles. Elles aboutissent, elles aussi, à un dialogue qu'un chevalier engage avec une bergère. Les deux pastourelles du Chansonnier ont à peu près la même action. Le poète, dans l'une (no. 59, p. 89) raconte qu'il trouve en se promenant une belle enfant. Il veut s'approcher d'elle; mais elle prend le bâton:

„N'ai cure de tel ami;
 „Que j'ai molt plus biau choisi,
 „Qu'on clame Robeçon.“

Mais il insiste, et elle se laisse attendrir:

„Elle rit, si respondit:
 „Ne l'dites pas à la gent.“ (T. p. 90.)

A la fin, il entend deux pasteurs qui s'approchent en criant; et il conclut naïvement son récit:

„Je la laisse: si m'enfui;
 „N'ai cure de tels gens.“

Dans la seconde pastourelle (no. 61. p. 92.) le poète aborde une bergère.

„Belle, vostre amour vous quier.“
 „Elle respont: — Tricheor
 „Sont mais trop li chevalier:
 „Miex aim Perrin mon bergier
 „Que riche hom menteor.“

Le chevalier la contredit:

„Belle, ce ne dites mie!
 „Chevalier sont trop vaillant.“
 „Pis valent que Guenelon“ (le traître),

reprend-elle, et va s'échapper:

„Lors la pris à acoler;
 „Et ele giète un grand cri:
 „Perrinet! tray! tray!
 „Dou bois prennent à huer“ (crier).

Il prend la fuite; et quand elle le voit s'en aller;

„Si me dit pour ramporner (me jouer)
„Chevaliers sont trop hardi.“

Comme ici, le chevalier, dans la plupart des poésies de ce genre, doit se tirer d'affaire par la fuite.*) Le sujet en est donc bien monotone et bien inférieur et ne comporte guère l'attention que nous avons donnée aux compositions précédentes de notre poète.

50. Les Chants de croisade

(et les Chants historiques).

C'est le nom que nous donnons à quatre des compositions de Thibaut qui, en partie, sont en relation avec sa croisade entreprise en 1239; quoiqu'elles ne contiennent pas toutes précisément une exhortation aux expéditions de cette espèce. Quant à la première de ces pièces (T. no. 72 p. 112):

„Au tens plein de félonie

„Lors veul faire une chançon,“

que nous avons rapprochée des „sirventes“ provençaux (nommés „serventois“ en français), nous avons vu à quels événements il faut rapporter les plaintes et les accusations que l'auteur y avance.

Le monde a grand besoin de s'amender, avant d'aller à la croisade:

„Dex aime fin cuer droiturier:

„De tel gent se veut aidier.

„Cil essaucerent son nons.“

„Et conquerront sa maison.“

*) cf. les Pastourelles publiées dans le „Théâtre français au Moyen-âge p. Monmerqué; le grand modèle de ce genre est le „jeu de Robin et de Marion“, pastourelle dramatisée (ou pastorale) entre 1282 et 1286 par Adam de la Halle; v. Théâtre fr. au M. A. p. 102.

Dès lors, des traces légères se glissant dans les chansons du poète accusent la piété qui vient supplanter dans son âme les pensées amoureuses et les plaisirs du monde. S'adressant à son ami Philippe, il lui recommande l'abstinence:

„Philippe, on doit paradis
 „Conquerre par mal avoir:
 „Que vos n'i trouverez voir
 „Bon estre ne jeu ne ris,
 „Ainsi que avés apris.“

Mais il n'a pas encore pour cela renoncé à l'amour; car il dit à sa dame dans la même pièce:

„Dame, moi convient remaindre:
 „De vos ne me puis partir.“

Enfin, devenant de nouveau plus sérieux, il dit à sa chanson en l'envoyant à Lorent:

„Chançon, va moi dire Lorent
 „Qu'il se gart outréement
 „De grant folie envair;
 „Qu'en lui auroit faus martir.“ (T. p. 113.)

Dans la seconde de ces pièces nous voyons Thibaut prêt à partir et faisant des adieux à sa dame (T. 74. p. 115).

„Dame, ensi est qu'il m'en convient aler,
 „Et départir de la douce contrée.“

Il tourne ses pensées vers Dieu, Jésus-Christ et la Vierge:

„Beau Sire Dex, vers vos me suis guenchis
 „A vous me rend, beau père Jhesu Chriz
 „Bien doit mes cuers estre liés et dolans;
 „Dolans de ce que je part de ma Dame,
 „Et liez de ce que je suis désirans,
 „De servir Dieu qui est mes cuer et m'ame,“
 „Dame des ciex.
 „Quant Dame pers, Dame me soit aidans.“

Son amour partagé entre la dame de ses pensées et la Dame du ciel va bientôt passer tout entier à la religion.

T. no. 77. p. 119. est une pièce curieuse et par ses comparaisons poétiques et par les allusions à l'histoire contemporaine: il y compare la magnanimité du fils de Dieu envers les hommes avec la générosité fabuleuse du pélican envers ses petits:

„Diex est ensi comme le pélicans,

— — — — —
„Et li mauvais oiseau qui vient de jus

„Les oiseillons occist, tant est puans:

„Le père vient destroit et angoisseus,

„Dou bec s'occist, de son sanc dolereus,

„Vivre refait tantost ses oiseillons.

„Diex fist autel quant vient sa passion.

„De son dous sanc racheta ses enfans

„Dou deable, — — — — —

„Le guerredon en est mauvais et lent;

„Que bien et droit et pitié n'a mais nus.“

Ni les „clerics“ en ont (c'.-à-d. bien, droit et pitié) eux

„Qui ont laissé sermons

„Pour guerroier et pour tuer les gens,“

ni le Chef de tous (c'.-à-d. le pape):

„Notre Chief fait tous les membres doloir;“

ni les barons qui

„tant sevent et mentir et guiller,

„Le mal en font dessus eus revenir.“

„Savés, qui sont li vil oiseau pugnais,

„Qui tuent Dieu et ses enfançonnés?

„Li papelart dont li mont n'est pas nés.“

Nous avons cru devoir donner à cette pièce une date relativement ancienne (1226). D'autres ont prétendu qu'elle a été composée entre 1226 et 1236 ou même après 1236, à l'époque de l'auto-da-fé du Mont-Aimé (cf. Tarbé p. 161, 162). Elle peut avoir été faite après 1226. Toujours est-il qu'elle se rapporte aux événements de cette époque, comme paraît le démontrer cette allusion aux combats des comtes de Toulouse et de Montfort:

„Bien devrions en l'istioire veoir
 „De la bataille qui fut des deux dragons,
 „(Si com on trouve en livre des Bretons)
 „Dont il covint les chastiaus jus cheoir.
 „C'est cist siècle, qui il convient verser
 „Se Diex ne fait la bataille finer.
 „Le sens (sensé [sage]) Merlin en convient hors issir
 „Pour deviner qu'estoit à avenir.
 „Mais Antecriz vient, ce poez savoir
 „Aux malices qu'anemis fait movoir.“

Thibaut a donc dû connaître le roman du „Brut“ de Wace, auquel est empruntée l'histoire des deux dragons et du sage Merlin (v. Romans de Brut éd. Le Roux de Lincy t. I. p. 360).

Cette pièce aussi finit par une invocation de Dieu et de la Vierge:

„Nous voille garder à tous jours mais
 „Des pus oiseaus qui ont venin ès bès“ (T. p. 121).

La quatrième de ces poésies historiques, enfin, est un véritable chant de croisade, c'-à-d. une exhortation chaleureuse à cette expédition (no. 80, p. 124):

„Signor, sachiez, qui or ne s'en ira
 „En cele terre, où Dieu fu mors et vis,
 „Et qui la crois d'outremer ne prendra,
 „A peine mais ira en paradis.“

Ce fut probablement la dernière des chansons composées avant son départ. L'amour terrestre y est oublié:

„Et chascuns dit: „Ma feme que fera?
 „Je ne l'airoie à nul fuer mes amis.“
 „Cil sont assis en trop fole atendance;
 „Qu'il n'est amis fors que cil sans doutance
 „Qui pour nos fut en la vraie crois mis.“

„Les vaillants bachéliers qui aiment Dieu et l'honneur de ce monde s'en iront, s'ils veulent sagement aller à Dieu.“ Il envisage le jour du dernier jugement où Dieu dira aux uns:

„Vos qui ma crois m'aidastes à porter,
 „Vos en irez où mes anges sont:
 et aux autres: (T. p. 125.)

„Vos par qui je n'oi onques aïe,
 „Descendez tuit en enfer le parfонт.“

Comme ailleurs, il se fie entièrement en Dieu et en la Vierge. Cette chanson dont le fond historique n'est que faiblement indiqué et où prédominent les sentiments de piété, nous amène naturellement au genre proprement religieux que Thibaut semble avoir cultivé vers la fin de sa vie.

60. Les Chansons religieuses.

Nous avons dit que Thibaut a composé six pièces de ce genre et qu'à l'exception d'une seule, on peut les nommer: „Cantiques en l'honneur de la sainte Vierge“. C'est à la Dame du ciel que, désormais, il envoie ses chansons et qu'il demande pardon et merci:

„A la Dame qui tous les biens avance,
 „T'envoi, chançon; s'el te vielt escouter,
 „Onques ne fu nus de millor chéance,“ (T. p. 119.)
 „Douce Dame, or vous pri gie
 „Merci, que me deffendés
 „Que je ne soie dampnés
 „Ne perdu par mon péchié.“ (T. p. 117.)

Ces cinq cantiques sont les no. 73, 75, 76, 78, 79 de l'édition de Tarbé.

Nous n'en releverons que quelques détails remarquables, sans nous y arrêter: Dans no. 73, le poète désigne sa pièce sous le nom de lai. Le Lai était la chanson ancienne française la plus usitée, avant qu'on eût commerce avec les poètes provençaux; à l'origine, il était plaintif, mais il servait aussi plus tard à exprimer les plaisirs et les ris de l'amour ainsi qu'à chanter la piété. Celui de Thibaut est de ce dernier genre:

„Commencerai à faire un lai

„De la millor“

Il appelle la Vierge „la Très Belle Esperitaus“. (no 75. p. 116.):

„De chanter ne me puis tenir

„De la Très Belle Esperitaus.“

La chanson no. 76. p. 117:

„De grant travail et de petit exploit,

„Vois ce siècle chargé et encombré“

se distingue par quelques comparaisons bien réussies: Nous voyons, dit-il, la souris se garantir contre l'hiver; mais nous ne faisons rien nous-mêmes pour nous bien préparer au temps de la mort:

„Or esgardez qu'une beste sauvage

„Pourvoit de loin encontre son damage

„Et nous n'avons ne sens ne hardement.“

D'après une opinion très-répandue au moyen-âge, il représente le diable comme pêcheur:

„Li diable ont geté por nos ravir /

„Quatre ameçons aeschiés (enveloppés) de torment

„Convoitise lance premièrement,

„Et puis orguel pour sa grant rois emplir.

„Et luxure va le batel trainant:

„Felonie les gouverne et les nage (navigat).

„Ensi peschant s'en viengnent au rivage.“

Il se plaint de ce qu'on en use avec les proud'ommes comme avec la fausse monnaie qu'on jette.)*

„Les proudommes doit on tenir molt chiers

„Là où ils sont, et servir et amer:

„Mais à paines en puet on nus trover;

„Car ils sont mais si com li faus deniers

„Qui ne puent el trébuchet entrer.

*) Ou faut-il comprendre le „il sont mais si com etc.“ des autres gens qui ressemblent à la fausse monnaie et qui sont pleins de tort et de péché?

„Ainz les giete on sans coing et sans balance.

„Tors et péchiés en eus fine et commence.“

Vient après une composition bizarre; c'est une paraphrase sur chacune des cinq lettres dont est composé le nom (Maria) de la Vierge

„Dou très-dous nom à la Vierge Marie

„Vous espondrai cinq lettres plainement.

„Iceste *M* est sa Mère et sa Mie (de Dieu)

„Premiers fut *A*; et après devient hons.“

„Que *R**) savons que molt sont à prisier

„Et si l'veons chacun jor tout sans faille.

„Quant li prestre le liève en son mostier

„C'est li cors Deu“

„*I* est tous drois, gens et de belle taille

„Tex fut li cors“ etc.

„A c'est de plaint.“ (T. p. 122.)

Ce jeu de lettres tient un peu de l'absurde. On dirait qu'il n'est pas de Thibaut: tant il est peu digne de lui. Il nous rappelle les exemples de ce méchant genre que nous avons trouvés dans Rutebeuf (v. Jubinal éd. des oeuvres de Rutebeuf vol. II. p. 1 suiv.).

La dernière de ces pièces (T. no. 79.) traite le sujet indiqué par les quatre premiers vers:

„Mauvais arbre ne peut florir

„Ains sèche tout et va crollant.

„Et hom qui n'aim, sans mentir,

„Ne porte fruit, ains va morant.“

C'est dans cette pièce que Thibaut cherche à convertir Philippe de Nanteuil en lui adressant ces paroles:

„Philippe, laissez vostre erreur.

„Je vos vi ja bon chanteour.

*) R. signifie le mot Roi, d'après La Rav. II. p. 153; d'après Tarbé il s'agit ici du calice dont la forme au XIII^e siècle était semblable à celle de l'R. (R) v. T. p. 163.

„Chantez. Et nous dirons dessus
 „Le chant: Te Deum laudamus.“

Nous avons parlé d'une sixième chanson religieuse du Chansonnier (T. no. 81). C'est plutôt son dernier adieu à l'amour et à sa dame. Mais nous avons cru pouvoir la citer dans cet ordre, parce que c'est encore la religion qui va le consoler de la perte de ces biens terrestres. Puis, nous l'avons placée ici, en dernière, parcequ'elle peut passer pour la conclusion naturelle de ses chansons d'amour dont le roi de Navarre tire sa plus grande gloire. Il renonce aux amours, en reconnaissant l'ordre de la nature:

„Tant ai Amors servies longuement
 „Que dès or mais ne m'en doit nus reprendre
 „Se je m'en part. Or à Dieu le commant.

— — — — —
 „L'on me tendroit des or mais por enfant.
 „Car chascuns tens doit sa saison attendre.“
 (T. p. 125.)

L'adieu qu'il leur dit est irrévocable, sans regrets, sans amertume, sans haine pour ceux qui sont encore en droit d'aimer:

„Je ne suis pas come cele autre gent,
 „Qui ont amé et puis se vuelent contendre
 „Et dient mal par vilain mautalent.

— — — — —
 „Mais qui s'en part (de l'amour) s'en parte bonement
 „Endroit de moi veuil que tout amant
 „Aient grant bien, quant je rien n'i puis prendre.“

Tout en quittant l'amour, il fait un acte d'amant, car il obéit à sa dame „qui l'en prie:“

Il paraît se contredire lui-même, il est vrai, quand, dans le troisième couplet, il reconnaît les bienfaits qu'il a reçus de l'Amour:

„Amors m'a fait grans biens jusques ici:
 „Ele m'a fait amer sans vilonie
 „La plus très bele et la meillor aussi
 „Qui onques fust mien enseient choisie.“ (T. p. 126.)

et quand il continue ainsi :

„Nule chose ne m'a Amors méri
 „De tant com j'ai esté en sa ballie,
 „Mais bien m'a Dex par sa pitié guarì,
 „Quant délivré m'a de sa seignorie.“

Mais l'amour lui-même n'est il pas un maître plein de caprices et de contradictions, et qui tantôt inflige des douleurs tantôt inspire des joies à son serviteur le plus fidèle ?

Combien de fois le poète-roi ne s'est il pas plaint dans ses chansons de l'Amour qui le laisse sans récompense, tout doux qu'il est en soi-même ? — C'est ce procédé équivoque qu'il lui reproche jusque dans la dernière chanson où il parle d'amour. Nous n'irons pas jusqu'à prétendre que celle-ci soit la dernière de toutes ses poésies. Car comme le poète dit dans cette chanson-même :

„Si cuid-je faire encore maint jus parti
 „Et maint sonet et mainte renverdie,“

il se peut qu'il ait composé quelques-unes des pièces analysées ou citées ci-dessus postérieurement à celle-ci. Il paraît se reprocher à la fin d'avoir entrepris „chose démesurée“, en choisissant au-dessus de son rang l'objet de son amour, au lieu de s'en tenir à une beauté dont il pût s'approcher. Cette allusion nous fait souvenir, une dernière fois, de sa passion pour Blanche qui lui a inspiré tant de chansons d'un rythme harmonieux et remplies de pensées bien senties :

„Au commencer se doit on bien garder
 „D'entreprendre chose desmesurée.
 „Mès bon Amour ne laisse hom assener
 „Ne bien choisir où mette sa pensée ;
 „Plustost aime on en estrange contrée,
 „Où l'on ne puet ne venir ne aler,
 „Qu'on ne fait ce qu'on puet tos jors trover :
 „Illuec ai bien ma folie esprovée.“

Désormais il ne va s'occuper que de la poésie et des lettres :

(„Si cuid-je faire encor maint jus parti“)

qui le consoleront de l'amour perdu. Et comme s'il craignait le retour de cette ancienne compagne de sa vie, il invoque contre elle l'aide de la religion, en finissant par ce vœu :

„Or me gart Dex et d'ami et d'amie

„Fors de cele que l'on doit aorer,

„Où l'on ne puet faillir à grant soudée.“

Le style de Thibaut.

Dans l'examen que nous avons fait des chansons de Thibaut, nous n'avons pu nous empêcher de faire entendre, en quoi consiste son mérite principal. Ce n'est pas le sujet de ses compositions qui lui a valu l'admiration de ses contemporains et de la postérité; car à cette époque florissante de la poésie ancienne française, beaucoup d'autres poètes traitaient l'amour chevaleresque, l'amour naïf des pastourelles, les questions pointilleuses des jeux partis et ils exhalaient leur ferveur religieuse dans des chants de croisade et dans des cantiques. Ce qui distingue Thibaut de cette foule de trouvères chantant invariablement le même sentiment monotone, ce sont la grâce de son style et l'harmonie de ses vers. Qu'on ne dise pas que le Chansonnier qui manie si habilement la langue d'oïl, soit redevable de l'élégance de son style aux poètes de la langue d'oc dont l'influence commençait à se faire sentir dans la France du Nord pendant le règne de Philippe-Auguste. Les troubadours n'ont fait que donner aux chansons des trouvères une régularité plus grande; ils y ont même fait passer certaines expressions, certaines idées, comme un peu plus tard ils en empruntaient eux-mêmes à leurs confrères du Nord. Mais comme la langue, le style de Thibaut est à lui et n'a pu se former que sur le sol national, à la cour de France et à l'école des maîtres poètes que nous savons. Le Chansonnier mettant dans ses compositions autant d'art qu'il y a de naturel, ajoute par la correction de la langue à la vérité des sentiments qu'il veut y exprimer.

Cette correction, c'est le privilège des écrivains formés dans le commerce des gens de bon goût et de bonne compagnie. Ainsi les poètes populaires, contemporains du roi de Navarre, qui souvent ne manquent pas de talent, étant plus libres de choisir leurs expressions et leurs tournures, dérogent trop souvent au bon goût, à la pureté de la langue, à la nature même, pour qu'on puisse les lire avec des sentiments toujours égaux. On leur trouvera sans doute plus de variété, plus d'originalité, mais pour le style, ils doivent céder le pas aux poètes „courtois“, parmi lesquels nous comptons le roi de Navarre. Dans un domaine aussi peu varié que celui de l'amour et malgré cette abondance de chansons de sa composition, il sait toujours nous intéresser ou nous toucher par la délicatesse, par la vérité et même par la naïveté de ses expressions. Cette appréciation s'applique, avant tout, aux chansons d'amour de Thibaut; mais elle ne regarde pas moins les jeux partis et les dialogues. Les chansons religieuses, comme nous l'avons dit, n'ont de remarquable que quelques comparaisons poétiques assez réussies; mais la répétition de la même pensée dévote y est par trop fade et monotone.

Enfin, le style du Chansonnier se soutient toujours, il devient presque noble là où, abandonnant pour un moment le genre léger de la poésie amoureuse, le poète-roi châtie la corruption du siècle. Ce sont là des chansons historiques ou politiques proprement dites (v. La Rav. II. p. 134, T. p. 112: „Au tans plein de felonie“. La Rav. II. p. 158, T. p. 119: „Diex est ensi come li Pelicans“). Le ton ferme dont il y parle, ses expressions fortes et ses comparaisons heureuses et vraiment poétiques font voir qu'il ne lui fallait pas pour chanter le seul motif de l'amour, qu'il était capable de traiter des sujets d'un ordre plus relevé. Il serait à désirer qu'il eût cultivé avec plus de zèle ce genre de satire politique pour lequel il montre du talent et qui lui convenait si bien en sa qualité de grand prince puissant.

La versification de Thibaut.

Sous le rapport de la métrique, les chansons de Thibaut se composent en général de cinq couplets. Telle est du moins la forme des Chansons d'amour, des Chansons historiques et religieuses et des Pastourelles; sauf quelques-unes du premier genre (v. T. no. 5, 44, 42, 41, 3; v. La Rav. 1.) composées de quatre couplets, et la 37^e de Tarbé, composée de six couplets. Les Jeux partis sont de six couplets (v. cependant un de quatre couplets T. no. 66; La Rav. no. 48.) et un autre de cinq: (T. no. 68.) Le Lai, enfin, conformément à l'origine de ce genre, n'offre aucune division en couplets; c'est une pièce de vers à rimes plates. Dans la plupart des chansons, les couplets sont accouplés de manière à montrer, de deux à deux, les mêmes rimes aux vers correspondants, le cinquième ayant des rimes à part là où il n'y a que cinq couplets; à moins qu'il n'y ait un envoi ou une conclusion quelconque dont les vers prennent à leur tour, les rimes des derniers vers de ce couplet. Cependant, l'envoi qui correspond ordinairement à la dernière moitié du dernier couplet et qui s'adresse à un ami ou à l'amante dans les chansons d'amour et à la dame des cieux dans les cantiques, n'y est point indispensable. Il est des chansons où il manque entièrement; il en est où l'envoi est double et où les dernières rimes du couplet précédent sont deux fois répétées. Enfin, les envois ne se trouvent pas moins à la fin des chansons de six couplets qu'à la fin de celles de cinq couplets. A la fin des jeux partis il y a très-souvent, à la place de l'envoi, un appel de chacun des deux interlocuteurs, qui suit, pour les rimes, la règle établie pour le double envoi.

Après l'accouplement de deux à deux couplets moyennant la rime, l'agencement que Thibaut observe le plus fréquemment, c'est d'embrasser tous les couplets par les mêmes rimes aux vers correspondants et d'en faire ainsi un tout sous le point de vue du rythme aussi bien que sous celui du contenu. Voici les chansons dont

les couplets gardent la même rime pour toute la pièce: T. no. 4, 32, 20, 30, 48, 41, 38, 28, 34; 56, 57, 68, 65; Rav. —, —, 17, 11, 4, —, 16, 15, 9; —, —, —, —.

Puis, nous avons trouvé, dans trois chansons de notre poète, des couplets qui ont chacun leurs rimes à eux: (T. no. 10, 22, 31.) Dans la chanson no. 5. (Tarbé) qui ne contient que quatre couplets, le premier va ensemble, pour les rimes, avec le quatrième, et le deuxième avec le troisième. Enfin, une irrégularité contraire à l'arrangement symétrique de la plupart des couplets, s'offre dans la pièce: T. no. 67, R. no. 35: „Robert, véez de Pieron“, qui tient une place exceptionnelle aussi par son contenu. Tandis que les deux premiers couplets montrent les mêmes rimes, les trois autres prennent chacun des rimes à part, quoique l'ordre des rimes reste le même (aaabab) par toute la chanson.

Le vers de dix syllabes, le vers français le plus ancien et devenu d'épique ce qu'il était à l'origine, le vers lyrique par excellence, est aussi le plus employé par Thib. Il s'en sert dans 44 de ses compositions. Le vers de dix syllabes, comme vers lyrique, est généralement coupé après la quatrième syllabe; il a donc deux hémistiches dont le premier est de deux syllabes plus court que le second. On trouve aussi la césure à la sixième syllabe, mais pas chez Thib. ni chez les poètes lyriques en général.

Les désinences du premier hémistiche sont masculines beaucoup plus souvent que féminines. Dans le vers: „Car ki aime, || aine Diex me fit celi,“ (Rav. II. p. 32.), la césure se trouve après la quatrième syllabe, qui cependant n'a pas l'accent; ici, à la césure, il est permis de compter l'e „muet“ de „aime“, quoiqu'il soit suivi d'une voyelle.

Mais à l'ordinaire, les désinences féminines du premier hémistiche doivent s'élider, le second hémistiche comptant sans exception six syllabes: p. e. (R. II. p. 32.)

„Quant plus m'en chace || amors et moins la fui.“

Après ce vers, celui de sept syllabes est le plus fréquent: on le rencontre dans 21 des poésies de Thibaut. Le vers de huit syllabes règne dans 10 chansons; il se trouve mêlé à des vers de sept et de quatre syllabes dans la pièce que Thibaut désigne lui-même sous le nom de lai (T. no. 73, R. no. 44.). Une autre chanson (T. no. 3, R. no. 1.) offre le mélange de vers de six et de sept syllabes. Et dans un grand nombre de chansons, de petits vers de trois, de quatre, de cinq syllabes se trouvent intercalés entre des vers plus longs. Chacun des couplets de la pièce no. 41. (Tarbé) p. e. contient les vers suivants:

5. vers de six syllabes

1. „ „ trois „

2. „ „ sept „

1. „ „ trois „

1. „ „ cinq „

1. „ „ sept „

10. Parmi les 44 pièces ayant pour vers principal celui de dix syllabes, il y en a vingt-deux dont les vers se groupent par huitains:

v. T. no. 4, 5, 31, 44, 68, 1, 6, 7, 9, 12, 14, 20, 23,

R. no. —, —, —, —, —, 10, 3, 29, 32, 6, 21, 17, 7,

v. T. no. 24, 27, 35, 46, 48, 43, 74, 77, 81.

R. no. 14, 57, 37, 36, 4, 44, 56, 65, 60.

10 dont les vers sont ordonnés par couplets de sept vers:

T. 37, 65, 11, 18, 19, 30, 38, 49, 55, 80.

R. —, —, 33, 24, 18, 11, 16, 58, 42, 54.

(T. no. 30, R. no. 11) offre encore un refrain à la fin de chaque strophe.) 8 formant des strophes de neuf vers.

T. no. 32, 58, 17, 40, 54, 62, 71, 76.

R. no. —, —, 2, 28, 53, 52, 46, 61.

et trois formant des dizains: T. no. 29, 47, 77.

R. no. —, 30, 65.

enfin, il reste un jeu parti (T. no. 66, R. 48).

en couplets de quatorze vers.

20. Les vers de huit syllabes sont arrangés par huitains dans trois chansons: T. no. 57, 52, 75.

R. no. —, 45, 63.

par couplets de neuf vers, dans deux: T no. 42, 2.

R. no. —, 31.

et par couplets de onze vers dans trois chansons:

T. no. 56, 69, 73.

R. no. —, 49, 66.

par strophes de sept (T. no. 10, R. no. 5.) et de dix vers (dizains: T. no. 22.) dans une seule respectivement.

30. Des chansons composées essentiellement en vers de sept syllabes, cinq forment des huitains:

T. no. 8, 15, 26, 60, 63.

R. no. 38, 20, 23, 43, 50.

six, des couplets de sept vers:

T. no. 13, 16, 28, 36, 50, 51.

R. no. 12, 22, 15, 19, 13, 25.

(les couplets de T. no. 13. = R. no. 12, finissent en outre par un refrain)

trois forment des dizains: T. no. 33, 61, 70.

R. no. 8, 40, 47.

quatre, des couplets de neuf vers: T. no. 21, 39, 64, 72.

R. no. 26, 34, 51, 55.

deux des sixains: T. no. 34, 67.

R. no. 9, 35.

et une, des douzains: (la pastourelle T. no. 59, R. no. 39.)

Ces derniers renferment aussi des vers de six et de sept syllabes.

40. Deux chansons, enfin, ont des couplets de onze vers, dans l'une (T. no. 41.) les vers sont de six syllabes à côté de vers de trois, cinq et sept syllabes, dans l'autre, (T. 3, R. 1) il y a des vers de sept syllabes à côté de ceux de six syllabes.

Le huitain est donc la forme de couplet favorite de Thibaut; en tout, il l'a employée dans 30 chansons. Les couplets de sept vers, il s'en est servi pour 17 de ses

poésies; ceux de neuf vers, il les a introduits dans 14 chansons. Les dizains, il les a appliqués à sept chansons. Il reste deux chansons pour les sixains, cinq pour les couplets de onze vers, une pour ceux de douze, et une pour ceux de quatorze vers. — La manière dont les vers liés par la même rime sont arrangés dans ces couplets, est tellement variée que leur ordre est autre presque dans chaque chanson. Il est assez rare que les couplets de l'une montrent le même enchaînement de rimes que ceux de l'autre. Voyons d'abord, quel est l'arrangement des vers dans les huitains. Parmi les couplets de cette espèce, les huitains à rimes croisées ou enchaînées sont le plus régulièrement formés. Les rimes s'y reproduisent sur la formule: ab ab ab ab (v. T. no. 31, 63;

Rav. no. —, 50.).

La formule *abab* sert de base à un très-grand nombre de huitains, pour les quatre premiers vers, tandis que les quatre derniers offrent l'arrangement le plus divers. Voici les formules qui ont pour base *abab*:

abababaa (T. no. 4.)

ababaaab (T. no. 60; R. 43.)

ababaaba (T. no. 24, 74; R. 14, 56.)

ababaabb (T. no. 68.)

abababba (T. no. 46; R. 36.)

ababaace (T. no. 43; R. 44.)

ababacca (T. no. 15; R. 20.)

ababbaab (T. no. 9, 12, 81, 57, 20, 75, 26;

R. no. 32, 6, 60, —, 17, 63, 23.)

ababbbab (T. no. 8; R. 38.)

ababbcca (T. no. 77; R. 65.)

ababccbb (T. no. 5.)

ababcccd (T. no. 6; R. 3.)

ababccbc (T. no. 7; R. 29.)

ababccdd (T. no. 14, 48; R. 21, 4.)

ababccdc (T. no. 55; R. 37.)

ababcedcd (T. no. 52; R. 45.)

Base *abba*:

abbacbea (T. no. 1; R. 10.)

abbaccaa (T. no. 44, 27; R. —, 57.)

abbeacdd (T. no. 23; R. 7.)

Ceux des huitains qui commencent par l'ordre de vers abab (ou abba) suivent donc un arrangement de la strophe connue en Allemagne sous le nom „dreitheiligkeit“ (couplet à trois parties). Cette remarque s'applique de même à la plupart des couplets de sept vers, et également à beaucoup des couplets dont nous allons parler ci-après. Voici les formules sur lesquelles se règle l'ordre des vers dans les différentes chansons contenant ces couplets (de sept vers):

aaaabab (T. no. 36; R. 19.) ababbce (T. no. 48; R. 24.)

aaaabba (T. no. 10; R. 5.) ababecd (avec un refrain cd T.

no. 30; R. 11.) ababaab (T. no 19; R. 18.) ababccb (T.

no. 80; R. 54.) ababaac (T. no. 13; R. 12.) abbabba

(T. no. 51; R. 25.) ababbaa (T. no. 11, 38, 49; abbaccd

R. no. 33, 16, 58.)

(T. no. 28; R. 15.) ababbab (T. no. 65, 55, 16, 50;

R. no. —, 42, 22, 13.)

abaccab (T. no. 37.)

Dans les couplets de neuf vers, les vers se placent sur les formules suivantes:

ababaabce (T. 17; R. 2.)

abababbba (T. 42.)

ababbabba (T. 62; R. 52.)

ababbaaab (T. 21; R. 26.)

ababbacca (T. 39; R. 34.)

ababbecdd (T. 58, 54, 71;

R. —, 53, 46.)

ababcedde (T. 32.)

abbabcebb (T. 72; R. 55.)

abbabcebe (T. 76; R. 61.)

abbabecdd (T. 64; R. 51.)

abbacebdd (T. 2; R. 31.)

abbacdde (T. 40; R. 28.)

La formule que suivent les dizains est autre dans chacune des sept chansons qui contiennent les couplets de cette espèce:

abababbbba (dans T. 29.) c'est la formule des 1er et 4e couplets, celle des 2e et 3e couplets, qui n'ont que neuf vers, est:

abababbbba.

ababbaabab (T. no. 70; R. 47.)

ababbacccc (T. no. 47; R. 30.)

ababbacbbe (T. no. 61; R. 40.)

ababbccdde (T. no. 22.): telle est la formule du 1er couplet; les autres suivent la formule: ababaccdde.

abbacceddaa (T. 77; R. 65.)

abbacceddee (T. 33; R. 8.)

Il y a deux chansons contenant des couplets de six vers: ils suivent, dans l'une la formule aaabab (T. 67; R. 35.) dans l'autre, celle de: ababba (T. 34; R. 9.)

Les couplets de onze vers suivent ces formules: abaabaabccc (T. 41.): telle est la formule du 1er couplet; celle des autres est:

abaabaacccc.

ababbccdde (T. 69, 79; R. 49, 66.)

ababbaabcca (T. 56.)

ababcecbcb (T. 3; R. 1.)

Dans les douzains, il n'y a qu'une chanson dont les couplets sont arrangés sur cette formule: ababababcccb (T. 59; R. 39.) Voilà donc le système des rimes enchaînées ou croisées.

Il n'y a qu'une seule chanson qui contienne des couplets de quatorze vers; en voici la formule:

ababbabcccbabb (T. 66; R. 48.)

Quant à la rime, comme chez tous les poètes lyriques, les rimes masculines prédominent dans les chansons du roi de Navarre. Nous en trouvons même qui n'offrent que des rimes masculines; telles sont:

Tarbé no. 68, 12,*) 38, 20, 47, 49, 53, 42, 2, 9, 10,

Rav. no. —, 6,*) 16, 17, 30, 58, 44, —, 31, 32, 5,

T. no. 75, 79, 16, 21, 26, 50, 59, 63, 64, 67, 41.

R. no. 63, 66, 22, 26, 23, 13, 39, 50, 51. 35, 61.

Les désinences masculines et féminines alternant régulièrement à la rime, ce qui n'était pas, du reste, une règle aussi générale qu'on a voulu le croire, se rencontrent dans quelques chansons des mieux versifiées de Thibaut:

v. T. no. 4, 29, 31, 65, 11, 19, 24, 46, 55, 62, 74, 81,

R. no. —, —, —, —, 33, 18, 14, 36, 42, 52, 56, 60,

T. no. 8, 60, 70.

R. no. 38, 43, 47. Dans le reste des chansons le nombre des rimes masculines est bien au-dessus de celui des rimes féminines.

Pour ne rien omettre qui puisse servir à faire ressortir la versification de Thibaut, nous ferons remarquer quelques traits particuliers et isolés qu'il semble avoir empruntés aux troubadours. L'un de ces traits se trouve dans la chanson 23. (Tarbé) 7. (Rav.): „Je ne puis pas bien mettre en nonchaloir;“ ici le dernier mot de chaque couplet commence le couplet suivant: Voici le vers final de chaque strophe et le premier vers de la suivante:

1er couplet (fin): „Et j'en atent joie après ma dolour“

2e „(comm.): „Ceste dolor me devroit mout seoir.“

(chose, Rav.)

2e couplet (fin): „Que de mes maux n'aie bien le retour.“

3e „(comm.): „Ha! ce retour dex, et quant l'aurai gie?“

*) La chanson T. 12, R. 6. „De fine amor vient séance et beauté“ a été citée deux fois par Dante dans son livre: „De Vulgari Eloquentia“; la première fois, pour appuyer la preuve de la communauté des trois langues de si, d'oc, et d'oïl (Vulg. Eloq. liv. I. cap. 9.); la deuxième fois, pour donner un exemple inexact, il est vrai, du vers hendécasyllabe.

(Vulg. Eloq. liv. II. cap. 5.) (cf. Hist. litt. XXIII.)

3e couplet (fin): „Ne me n'en puis partir ne remuer.“

4e „ (comm.): „D'où remuer je n'en prendrai congie.“

4e couplet (fin): „Ja n'i perdrai pour belement celer.“

5e „ (comm.): „Celer, dit-on que molt vaut à ami.“

Une autre de ces particularités, ce sont des vers qui n'ont pas de rime dans le couplet même, où ils se trouvent, mais qui n'ont le vers correspondant en rime que dans le couplet suivant. Tels sont, p. e. les deux vers finals des couplets de la chanson no. 35. (Tarbé) no. 37. (Rav.) Ils ont pour désinences dans le 1er couplet: partir : partie. Les vers correspondants du 2e couplet finissent par: faillir : faillie, 3e couplet: ami : amie, 4e couplet: saisi : desaisie, 5e couplet: merci : mercie. Dans l'envoi: obli : oblie. On va remarquer que chacun de ces couples de vers présente, par la forme de ces désinences, une relation, pour ainsi dire, grammaticale:

Dans la chanson no. 63. (T.) 50. (R.) chaque strophe contient un vers final en *-ie*

qui est sans rime et qui ne trouve son pendant que dans la strophe suivante. Voici le mot final de chacun de ces vers. 1er couplet prie; 2e aïe; 3e mie; 4e prie; 5e accomplie; 6e mie. Les deux quatrains qui servent de conclusion à ce jeu parti, finissent l'un par: honie, l'autre par: partie. Ce sont les rimes de cette espèce que dans la poésie moyenne haute allemande, on désigne par le mot „körner“.

La structure des vers est la plus exacte possible: toutes les règles de l'ancienne prosodie française y sont rigoureusement observées. De même, les rimes sont presque toujours correctes. En parcourant le recueil de Ravallière qui offre le meilleur texte, quoiqu'il soit moins récent et qu'il contienne quinze chansons de moins que celui de Tarbé, nous n'avons rien trouvé à redire à l'exactitude de la rime, si ce n'est quelques variations d'orthographe. Dans les rimes: iceine : souveraine : saigne : Siraine : peine

(R. p. 145) : halaine : Héleine : vilaine (ibid.) p. e., les terminaisons, quoique différentes pour la vue, ont dû sonner toutes également à l'oreille. Ce fait est surtout curieux pour le mot saigne (de saigner, sang), dont le g a dû s'élider pour donner une rime correcte en-aine*).

Enfin, il se trouve dans la chanson no. 23. (T.) no. 7. (R. II. p. 16.) cette rime: gie : folie; gie (= je) n'admet que la prononciation gié; la rime, quoique correcte pour la vue, est donc incorrecte pour l'oreille et il faudrait, au lieu de „folie“ un mot à dèsinence masculine. C'est du moins ce que prouvent les autres couplets.

A part ces différences d'orthographe, l'exactitude des rimes ne laisse rien à désirer. Les vers aussi ont le nombre dû des syllabes; où il y a manque d'une ou de plusieurs, elles peuvent presque toujours être suppléées aisément à l'aide des variantes mises par la Ravallière au bas de la page.

L'élision est rigoureusement observée dans les cas où l'e muet est suivi d'une voyelle ou h muet. Nous n'avons trouvé qu'une seule fois l'hiatus dans les chansons de Thibaut et encore est-ce à la césure où l'hiatus disparaissant pour ainsi dire par l'arrêt que la voix fait naturellement, peut être admis sans difficulté. Voici le vers en question: „Car ki aime || ainc diex me fit celui“ (R. II. p. 32.). Dans le vers: „Bien l'en deveroit sovenir“, l'e muet en „deveroit“ est évidemment superflu, sinon fautif, puisque le vers n'exige que sept syllabes et que la forme du conditionnel de „devoir“ est „devroit“ partout ailleurs.

Quant à l'e des mots tels que *je, ce, se, ne*, il s'élide ou il se maintient devant une voyelle selon le besoin du vers.

*) cf. des rimes de cette espèce dans Reutebeuf: ensigne : Seine, Jubin. éd. de Ruteb. vol. I. p. 40. et ailleurs; le français moderne „si(g)net“ semble représenter encore cette prononciation (= sinet); cf. aussi les mots anglais: sovereign, reign, daign etc.

Mais il y a une observation toute particulière à faire sur les rimes *en — ant*, mêlées à celles *en — ent*. Dans un mémoire sur „An et En Toniques“ par M. Paul Meyer (dans les „Mémoires de la Société de Linguistique de Paris“, tome I. p. 244—276.); nous avons trouvés des recherches curieuses et exactes sur l'assimilation de *-an* et *-en* originaiement distincts en vertu de leur étymologie. L'assimilation de ces deux toniques s'est accomplie environ un siècle après la conquête normande (l. c. p. 252). Quant à notre Thibaut en particulier, il est manifeste qu'il a confondu dans ses rimes an et en (ant et ent), mais qu'il distingue général *-ance* et *-ence* (l. c. p. 264.).

L'examen de ces rimes pourra donc fournir à la critique „comme une pierre de touche à l'aide de laquelle on peut en certains cas décider une attribution douteuse.“ Fondé sur le fait que nous venons d'indiquer, M. Paul Meyer ayant examiné les rimes des pièces de l'édition de Tarbé (parceque celle-ci offre un plus grand nombre de chansons que celle de La Rav.) a trouvé qu'il faut retrancher du nombre des poésies attribuées jusqu'à présent à Thibaut IV., certaines pièces où la pureté des rimes en -ant et de celles en -ent vient contredire l'usage manifeste de notre poète et ajoute aux raisons qu'on a déjà, pour soupçonner leur authenticité. Ce sont les poésies suivantes: 10. no. 15. (Tarbé, pas dans Rav.): „Bele est bone est cele por cui je chant.“ Voici les rimes en question de cette chanson: 1er couplet: chant: avant, 2e avenant: avant, 3e chantant: tant, 4e vivant: tant. Ces rimes étant tout à fait pures, il faut douter de l'attribution de cette pièce au roi de Navarre; d'autant plus qu'il existe une autre objection contre elle: c'est que des trois mss. qui nous ont conservé cette chanson un seul (le ms. de Berne où les noms sont ajoutés après coup) l'attribue à Thibaut (v. l. c. p. 265.). 20. no. 25. (Tarbé, no. 27. Rav.)*) offre des

*) no. 25. commence par:

„Je n'os chanter trop tart ne trop sovent.“

rimes pures en *-ent*. Il y a, de plus, doute sur l'auteur; et c'est pourquoi nous avons cru devoir retrancher cette pièce.

30. no. 29. (Tarbé, pas dans la Rav.): „Mout m'est belle la douce commencement;“ offre également des rimes pures en *-ent* (il faut changer pensant, au 4e couplet *-en pensement*). Cette pièce est attribuée à Thibaut par le ms. 1591, tandis que trois familles distinctes de mss. la donnent au Châtelain de Coucy. Elle a déjà été rejetée par La Rav. (vol. II. p. 188).

40. no. 41. (T.): „Rose, ne flors de lis.“ Les rimes en *-ant* étant tout à fait pures, l'attribution de cette pièce au roi de Navarre est bien douteuse. Elle est, en outre, anonyme dans trois mss.; c'est le seul ms. de Berne, qui la donne sous le nom du roi de Navarre.

50. no. 68. (Tarbé): „Sire frère, fetes m'un jugement“ (pas dans Rav.). Il s'y trouve nombre de rimes en *-ent* sans aucune rime en *-ant*. Les auteurs de ce jeu parti qui, du reste, n'est attribué à Thib. que par le ms. 1591, sont Guillaume et Gilles le Vinier (v. L. Passy, Bibl. de l'Ecole des Chartes V. 309.) Si, au contraire, il y a mélange des rimes en *-ant* et en *-ent*, on est fondé à affirmer l'attribution de la pièce en question à Thibaut. La chanson no. 22. (T.) p. e., qui est anonyme dans tous les mss. où elle se rencontre, offre, par la rime semblant : souvent, un motif pour l'attribuer au roi de Navarre. — Une autre pièce no. 38. (Tarbé: „Quant fine Amors me prie que je chant“ est attribuée à Gace Brûlé par le ms. de 844; à „Robert de Dammar[tin]“ par le grand ms. de Berne et à Thibaut par d'autres mss. En effet, le mélange des rimes *ant* et *ent* qui ne se trouverait pas dans une pièce de Gace, vient confirmer l'attribution à Thibaut.

[A propos de cette recherche, M. Paul Meyer restitue à leurs auteurs plusieurs chansons qu'on avait „par erreur, attribuées à Thib.“ no. 37. (T.): „Puisqu'il m'estuet de

ma douleur chanter“ est de Richard de Fournival; no. 44. (T.): „S'onques nus hom per dure départie“, attribuée à Thibaut par le seul ms. de Berne, est d'Hugues de Brégi ou du Châtelain de Coucy; no. 45. (T.) est attribué à Simon d'Authie, par tous les mss., excepté celui de Berne. (v. le mémoire de M. Meyer p. 268, 269; quant à l'authenticité de no. 44, M. Paulin Paris, Hist. litt. XXIII. p. 798, a déjà indiqué la ressemblance qu'il a avec une pièce du Châtelain de Coucy.) Enfin, M. Paul Meyer fait remarquer (l. c. p. 272.) que tous les trouvères qui confondent ainsi *-an* et *-en*, appartiennent à la région de l'Est, et se demande, s'il faut conclure de là que l'assimilation entre *en* et *an* était plus complète en Champagne et en Lorraine qu'ailleurs? Nous aurions alors, pour la langue champenoise, une marque distinctive de plus. Il est vrai, d'un autre côté, que „des trouvères parfaitement champenois, Chrestien de Troyes, Gace Brûlé, et bien d'autres“ ont évité soigneusement cette confusion.

Les diphthongues, dans les poésies de Thib., ne valent toutes qu'une syllabe là où elles sont telles véritablement. Mais à l'époque de notre poète, il arrive très-souvent que deux voyelles entre lesquelles s'était élidée une consonne originellement latine, s'arrêtent encore à l'état de diérèse avant d'arriver à celui de diphthongaison ou de contraction. Il faut donc regarder de près, pour discerner les voyelles devenues diphthongues d'avec celles restées en diérèse en ancien français et quelquefois jusque dans le français moderne.

ai, comme diphthongue, vaut toujours une syllabe; mais dans *aist* (subj. prés. de „aider“) (Rav. II. p. 31.) et *aie* (subst. aide p. 43.) la contraction de *a* et *i* ne s'est pas encore opérée, cf. *haïne* p. 66.

ei comme diphthongue, est monosyllabe; mais il est dissyllabe dans: *repreissiez* (*repre[ns]issetis*); et même dans: *meismes*, R. II. p. 20. (*metipsissimus*). .

oe, comme diphthongue, est monosyllabe, mais il est de deux syllabes: poesteiz (ibid. p. 21.); poesté (p. 100.). *ui* est monosyllabe, s'il est diphthongue; mais il est disyllabe dans fuir (R. p. 58.), Bauduin (p. 105.), mais fui, présent de fuir, (p. 70.) est monosyllabe. *eu* est monosyllabe; mais il est encore de deux syllabes dans les imparfaits du subj. en -eusse, et dans les participes passés en -eu: péust (R. p. 31.), péustes p. 35, déusse p. 22, séust p. 23; decéus, esléuez, esméus p. 47; véu p. 62, créu p. 106; de même, dans séurtance p. 112, œur (augurium), maléurté p. 149; mais dans meurira (de „maturus“) p. 162. *eu* vaut déjà une syllabe, quoique cela paraisse contredire l'usage du temps de Thibaut.

oi, comme diphthongue, est monosyllabe; mais il est encore disyllabe dans Roïne p. 154, resjoir p. 64, ois p. 32. et ailleurs.

ie est diphthongue et monosyllabe:

10. dans les mots où l'i se trouvait en latin dans la syllabe suivante, comme dans mestier (ministerium), dangier, dongier (de dominarium, d'après M. Littré) droiturier p. 68, mesagier p. 15, vergier p. 39, (viridarium).

20. dans les mots où l'i précède l'e comme parasite; ce qui arrive:

a) toujours dans les infinitifs, après les gutturales, p. e.: lancier p. 14, pechier p. 10, commencer p. 14, enseigner, changier p. 5, merveillier p. 5.

b) après s. (doux ou aigu), *t*, *d*, *n*, c.-à-d. après toutes les dentales et *r* lorsqu'il y a i dans la syllabe précédente: p. e. aidier p. 2, acointier p. 5, désirier, p. 14, laissier p. 35 et ailleurs, prisiers p. 36, enginier p. 39, desrainier p. 39.

Cet *i* parasite qui est dû à une influence picarde, est venu former avec e, dans beaucoup d'autres cas, une diphthongue ie, qui vaut une seule syllabe. Tel est l'*ie* dans: iert p. 20. et ailleurs (une seule fois, p. 25, nous avons trouvé iert être disyllabe, mais il y a là une faute), grief

p. 20, lié p. 26. (laetus), tieng p. 20, pitié p. 35. (où l'i parasite s'est maintenu jusque dans le franç. mod.), rien; on en trouve des exemples à chaque page.

Dans Thiebautz, p. 58, ie est diphthongue, comme provenant d'une diphthonge ancienne haute allemande (eo).

Mais *ie* est de deux syllabes, si l'i est déjà dans le radical latin à la place qu'il va prendre en français; en un mot, si, à lui seul (avec la consonne précédente, bien entendu), il vaut une syllabe. C'est le cas, p. e. dans crier p. 29. et ailleurs, mercier p. 108, marier p. 81, oublier p. 43. (cf. merciant p. 31. et enciant p. 39.), encient.

ion. La terminaison ion (venant du latin ion[em]) est toujours de deux syllabes: intenti^on p. 21, passions p. 159. *ius*. La terminaison latine -ius vaut deux syllabes cf. Juli^us p. 34.

On pourrait encore faire remarquer ici les mots, dans lesquels deux (ou trois) voyelles contractées plus tard en une seule ou bien en une diphthongue, valent encore deux syllabes dans la prononciation; tels sont p. e. raençon p. 20, cheance p. 65, mescheance p. 21, mescheoir p. 142, seoir p. 15, veoir p. 22, caige (âge) p. 27, mireor p. 28, gaagner p. 75, saoler p. 88, trecheor p. 92. etc. *iau*, comme diphthongue, est monosyllabe, p. e. dans biau p. 7, biauté p. 10; mais de deux syllabes dans celestiaus p. 154. *ieu* est monosyllabe dans des mots tels que: tieus p. 18. (= tels), mieux, lieu etc., mais il est disyllabe dans en-vieux, luxurieux p. 58. (en latin -iosus).

Quant à la langue de Thib., nous n'hésiterons point à dire qu'elle est à peu près identique avec le dialecte de l'Isle-de-France: tant elle va de front avec ce dialecte dont l'ascendant se fait sentir dans les provinces voisines dès le règne de Philippe-Auguste. Comme le dialecte de l'Isle-de-France qui appartenait au picard vers les confins du langage normand (v. Burguy, Gr. de la langue d'Oïl I. p. 16.)

et au bourguignon vers l'est et le sud, le champenois tenait du bourguignon d'une part, et du picard de l'autre. Il est vrai qu'il devait se distinguer par certaines particularités, comme nous le fait supposer le passage déjà cité et où Quènes de Béthune se plaint de ce que les Français de Paris avaient trouvé mauvais son langage champenois. (v. Diez, Gr. I. 2e éd. p. 122. Romancero français p. 83.) Ce qui offensait alors l'oreille délicate des Parisiens, c'étaient les formes artésiennes ou picardes, les consonnes dures et l'intercalation fréquente de l'i, qui étaient dans le caractère du champenois:

„Ne cil ne sont bien appris ne cortois, (les Parisiens)

„Qui m'ont repris, si j'ai dit mot d'artois.“

Mais on est fondé à prétendre qu'à l'époque de Thibaut et surtout quant à sa personne, l'état des choses n'était plus le même que vers le fin du XIIIe siècle. La Champagne étant dans un contact géographique autant que féodal avec le centre politique de la France, son dialecte dut nécessairement être envahi par la langue de la province centrale. Thibaut surtout, qui avait passé une grande partie de sa première jeunesse à la cour de Philippe-Auguste, a dû, plus qu'aucun de ses compatriotes, être imbu du langage poli des gens „courtois“. Il a conservé quelques formes picardes, il est vrai, il en a aussi de bourguignonnes; quant au normand, on n'en trouve chez lui qu'une trace légère. Il y a du bourguignon et du picard réunis dans le corps d'un seul mot, p. e. dans: saïciez p. 4, faice p. 31, dans lesquels l'*ai* est bourguignon, et le *c* est picard.

Pour le picard, les chansons de Thibaut offrent les traces suivantes:

10. L'i parasite que nous avons caractérisé ci-dessus; l'i dans tieus p. 18, biau p. 7. est aussi de cette nature.

20. *ou* pour *o* ou *eu* (du fr. moderne) seulement p. 2, moult p. 2, colourée p. 5, douçours p. 10, plour p. 12, lour p. 13, coureour p. 13. etc.

30. *e* pour *ai*: *cler* p. 7, *mes* p. 5, *vilennie* p. 10.

40. *ch* pour *ç* ou *s* (français), *k* pour *ch*: *canterai* p. 9, *cançon* p. 10, *caille* p. 153, (= *chaille*, de *chaloir*); *semblanche* p. 139, *esmaianche* (ibid.), *douche* p. 32, *cherf* p. 58, *merchi* p. 62, *chil* p. 14. etc.; de même *c* pour *ch*: *lace* p. 11, *seiciez* p. 4, *saciez* p. 12.

50. *jou* = *je*.

60. La terminaison *ois* de la 2^e pers. du pluriel est originaire au nord-ouest de la Champagne, dans l'Isle-de-France et dans le sud de la Picardie: *p. e. ferois* p. 12. (= *ferez*), *aurois* p. 12. (*aurez*).

70. Le *c* final (pour *t*) dans *atenc* p. 35. (= *j'atent*).

Les traces du bourguignon sont:

10. *ai* pour *a*: *outraige* p. 5, *Alemaigne* p. 34, *Champaigne* p. 35, *eaige* p. 27, *saichiez* p. 47, *Paradis* p. 135, *aigue* (aqua) p. 67, *faice* (= *fasse*) p. 31.

20. *ei* pour *é*: *estey* p. 87. (subst. *été*), *pretey* (part. passé) p. 61.

30. *reçoi* = *reçui* (*reçus*) p. 39.

40. *arai* = *aurai*.

50. Le *g* final, pour marquer la nasale *n*, *devieng* p. 10, *restraig* p. 15: *besoing*: *tesmoing* p. 18, *doing* (p. 18), *j'aing* (*j'aime*) p. 36, *plaing* p. 57.

60. *seu* (passé déf. de *savoir*) dans l'Isle de France et dans le nord du dialecte bourguignon.

70. *o* pour *u*: *sot* p. 5, *jostise* p. 7, *pot* (*put*) *sor* (*sur*).

80. *ei* pour *ai*: *traveillé* p. 4.

Les formes bourguignonnes qui pourraient s'y trouver encore, n'appartiennent pas moins à l'Isle-de-France qu'à la Champagne.

Il y a trace du normand dans *sunt* (*u* pour *o*) p. 9, 29, 48, *volunté* p. 48.

Des formes telles que *l'an* pour *l'on* p. 8, *jangleor* pour *jongleur*, paraissent être propres au champenois.

[Il est permis de confondre la langue de Thibaut avec celle des mss. (7222 et 7613 de la Bibl. du roi), dont La

Rav. s'est servi pour sa publication, ces mss. étant écrits évidemment bientôt après la mort du roi de Navarre et dans les meilleurs temps du XIII^e siècle.]

Vu le peu de particularités dialectales que nous offre le recueil des chansons du poète-roi, on doit le regarder comme un des premiers monuments de la langue française proprement dite, qui commençait dès lors à se concentrer et à se fixer, en s'assimilant ou en retranchant les éléments des dialectes dont elle faisait partie elle-même, à savoir le bourguignon et le picard. Il va sans dire qu'elle envahissait avant tous les idiomes des provinces les plus voisines, tandis qu'elle n'avancait que lentement dans les provinces situées au delà; à telles enseignes que les dialectes provinciaux gardaient une influence sensible jusque dans le XVI^e siècle. L'exemple que Thib. avait donné d'une langue pure et correcte, ne manqua pas de trouver des imitateurs parmi les seigneurs d'un rang plus ou moins élevé; le Chansonnier nomme lui-même dans ses poésies nombre de poètes, seigneurs et ses contemporains, qui, par ce zèle même pour la pureté de la langue, travaillaient à éloigner les différences dialectales et à opérer la fusion des dialectes. Le mérite du roi de Navarre, est donc d'avoir préparé cette fusion vers laquelle tendait de plus en plus la poésie du XIII^e siècle postérieure à Thibaut. Il est, sous ce point de vue, le précurseur du trouvère Rutebeuf qui, d'après M. Diez (Gr. I. 2^e édit. p. 124) aurait donné le modèle le plus parfait du dialecte de l'Isle-de-France au XIII^e siècle [Rutebeuf n'était pas non plus né Parisien ni même dans l'Isle-de-France; selon l'opinion de M. Paulin Paris (Hist. litt. XX. 721.) il était né à la frontière de cette dernière province et de la Champagne.] Mais Rutebeuf n'a point cette pureté de langue, cette délicatesse de goût, cette précision de rime, que nous admirons chez le poète-roi; il est souvent grossier, obscur et mauvais rimeur. L'opposition qui existe dans tout le moyen âge entre les poètes „courtois“ et les poètes „popu-

lares“ se fait remarquer de la manière la plus tranchée dans ces deux sommités du siècle de saint Louis. Mais s'il faut se décider entre eux, il faut dire que le Chansonnier roi l'emporte sur le trouvère populaire pour la délicatesse de la forme et des idées. C'est donc par Thibaut, roi de Navarre, qu'il faudrait commencer, ce nous semble, l'histoire de la poésie vraiment française par la forme et par les idées.

